2.ª EDICIÓN

JUSTO SERNA Y ANACLET PONS

La historia cultural

Autores, obras, lugares

akal

open access

AKAL UNIVERSITARIA
Serie Historia contemporánea

Diseño interior y cubierta: RAG

Creative Commons

2ª edición

© Justo Serna y Anaclet Pons, 2005, 2013

© Ediciones Akal, S. A., 2005, 2013

Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España

Tel.: 918 061 996
Fax: 918 044 028

www.akal.com

ISBN: 978-84-460-3750-7
Depósito legal: M-1082-2013

Impreso en Gráficas Varona, S. A.
Salamanca

JUSTO SERNA Y ANACLET PONS

LA HISTORIA CULTURAL

Autores, obras, lugares

2.ª edición

akal

INTRODUCCIÓN

CÓMO SE ESCRIBE LA HISTORIA CULTURAL

HISTORIOGRAFÍA

Este libro trata de historiografía, de una parte de la historiografía. La palabra se las trae y sin duda es disuasoria, como tantas veces ocurre en el ámbito académico: si alguien dice dedicarse a la historiografía, inmediatamente pensamos en un saber arcano o en una ciencia abstrusa, algo inaccesible y solo apto para especialistas. *Grafía* viene de *grafos*. Por tanto, historiografía parece indicar algo que solo interesa a ciertos expertos: la escritura de la historia. Preguntarse cómo se escribe no es exactamente lo que interesa a los lectores de historia. El público que consume libros de esta materia quiere aprender del pasado, quiere aprovechar las lecciones que nos enseña la experiencia y probablemente quiere entretenerse, pasmarse o escandalizarse con lo que los antepasados hicieron: una parte de lo que emprendieron es igual a lo que nosotros ejecutamos y otra parte es totalmente distinta. Por un lado, los seres humanos compartimos una naturaleza que no parece modificarse sustancialmente; por otro lado, los individuos obramos de manera diferente en función de los contextos que nos rodean.

Eso hay que decirlo, hay que escribirlo: a partir de documentos, de fuentes, de informaciones, siempre parciales. Y a eso hay que atribuirle un significado, un relieve. Debemos comprender lo que los individuos hacen bajo determinadas circunstancias (sin que eso implique necesariamente aprobación): sus intenciones y sus justificaciones. Y debemos ir más allá: hay que captar lo que las personas no vieron o no quisieron ver, las consecuencias de sus actos. Por otra parte, el historiador no está al final del tiempo: quien investiga no sabe cómo van a acabar las cosas. No está arriba de un cerro desde el que pueda divisarlo todo y tampoco está en una posición protegida fuera de las acometidas. Por tanto, unos hechos

del pasado remoto aún pueden estar provocando efectos en el presente de nuestros días. O, al revés, lo que hoy nos pasa nos hace ver las cosas pretéritas de otro modo, descubrir lo que hasta hace nada no atisbábamos. Por todo ello, quienes nos dedicamos a la historia debemos ser muy conscientes de lo que hacemos. ¿De qué cosas? De las normas que compartimos, de los objetos que analizamos, del lenguaje que empleamos los contemporáneos y los antepasados, de los recursos de que nos servimos hoy y en otras épocas, del público al que nos dirigimos, de las fuentes en las que nos informamos y de la escritura de nuestras investigaciones. ¿Cómo contamos la historia y qué sentido le damos a lo contado? Todo conocimiento se obtiene en determinadas condiciones; toda investigación se realiza a partir de unas reglas y según unos procedimientos; todo saber se comunica, se difunde a los colegas de profesión y a quienes se benefician de los avances de esa disciplina.

La historiografía trata de la historia, de la investigación y de la escritura de la historia; trata de la profesión y de las normas que siguen quienes se dedican a este menester; trata del pasado, de lo que hicieron los seres humanos en otro tiempo, del significado que dieron a sus acciones y del significado que ahora damos a aquellos actos. La historia se escribe para poder ser leída y aprovechada: se supone que alguna enseñanza obtenemos al comparar lo que hicieron los antecesores y lo que hacemos nosotros. El historiador restituye lo pretérito, una parte de lo ocurrido, y lo ordena, lo conecta y lo compara. ¿Cómo realiza esas tareas y qué normas comparte con otros colegas? Ahora bien, ¿pone algo de sí? O dicho en otros términos: ¿intervienen lo subjetivo, el sesgo del investigador, su habilidad o su intuición e incluso su genio o ingenio?

En París, a comienzos de los años setenta del siglo XX, apareció un libro muy perspicaz: un volumen de historiografía, precisamente. ¿Su autor?, Paul Veyne, quien ya por entonces era un acreditado estudioso de la Roma clásica. ¿Su título? *Comment on écrit l'histoire.* El texto no abordaba cuestiones de la Antigüedad, sino el problema general de la investigación histórica. Más concretamente, aquello sobre lo que Veyne se interrogaba era la comprensión humana. Expresado en otros términos y en primer lugar: qué estudian los historiadores, qué tratan, qué analizan, sobre qué escriben. Y, en segundo término, cómo captan las acciones de los antepasados, sus intenciones, sus justificaciones, con qué resultados.

Paul Veyne se inspiraba en dos grandes autores que, sin dedicarse propiamente a la historia, habían investigado sobre el pasado y se habían explicado, diciendo por qué hacían lo que hacían, por qué escribían lo que escribían. Nos referimos a Max Weber y a Michel Foucault. ¿Para qué le servía la inspiración de ambos pensadores? Veyne se interrogará sobre los actos humanos, sus intenciones y sus justificaciones: sobre la acción de los sujetos históricos y sobre la acción de quienes observan, en este caso los historiadores. En *Comment on écrit l'histoire,* Veyne se plantea el ob-

jeto de estudio: el acto humano, justamente el acto que alguien emprende dándole cierto significado, pero también el acto que otro contempla atribuyéndole sentido, coincidente o no con el del actor.

En este punto, la metáfora teatral no es irrelevante. Los seres humanos *actuamos*, en su acepción más rica. Por un lado, ejecutamos, realizamos: actualizamos, precisamente. Por otro, representamos, encarnamos papeles, desempeñamos funciones, cumpliendo o no las expectativas que nos habíamos marcado o las que los restantes interlocutores tenían de nosotros. En ocasiones, se nos ve venir: somos así de predecibles. Otras veces, no: por arrojo o por pereza, por cobardía o por coraje, hacemos lo contrario de previsto. Echemos un vistazo: siempre hay alguien observando, poniéndonos en contexto y desentrañando lo que hacemos. ¿Quién? Muchas veces no hace falta mirar fuera: hay alguien que internamente nos supervisa, aprobándonos o suspendiéndonos. ¿Quién? Uno mismo o, en otras palabras, una instancia interior que nos vigila. La podemos llamar Dios, conciencia, superyó. O podemos valernos de otro terminacho de menor prestigio. En fin, una historia interminable. O el cuento de nunca acabar.

La respuesta que en 1971 daba Paul Veyne a la pregunta clásica de qué es la historia era polémica. Aún hoy nos ilumina para reflexionar sobre nuestra disciplina. Para él, «la historia no es una ciencia y apenas tiene nada que esperar de las ciencias; ni explica ni tiene método; es más, la historia de la que tanto se habla desde hace dos siglos, no existe». Por tanto, «la respuesta sigue siendo la misma» que se dio «hace dos mil años»: esto es, «los historiadores relatan acontecimientos verdaderos cuyo actor es el hombre; la historia es una novela verdadera». Eso decía a la altura de 1971. Esa respuesta resultaba provocadora: *la historia no es una ciencia* (y, por tanto, carece del método que los procedimientos científicos imponen); *la historia es una novela verdadera.* Traduzcamos ambos enunciados.

La historia no es ni puede aspirar al estatuto de las ciencias naturales. No hay experimentación: no hay laboratorio en que puedan reproducirse las condiciones del hecho analizado. ¿Esa carencia la convierte en un saber corriente, inescrupuloso, indisciplinado, sin reglas? No. La historia es lo que siempre fue: un relato, una puesta en orden de hechos que les han ocurrido a unos sujetos en un contexto determinado. Lo que el historiador hace es narrar esos acontecimientos atribuyéndoles sentido. Los hechos no están aislados: ocurren bajo determinadas circunstancias y están relacionados entre sí. A estas conexiones entre los acontecimientos, Veyne las llamará *trama.* El historiador propone una trama para los hechos y lo que hace es postular un orden espacial y temporal, aventurar un significado. Al emplear esta palabra, podemos pensar que Veyne identifica sin más historia y ficción. En realidad, no. Y ya nos advertía: la historia es una novela verdadera. ¿Eso qué significa? Que los historiadores cuentan las cosas acaecidas basándose en fuentes, en datos contrastados que se conservan y que pueden consultarse. Al investigador le está vedada la fantasía: actúa y

actualiza lo pasado, dispone un marco y representa para otros, para sus lectores, lo que un tercero hizo o dijo o dicen que hizo. Como la novela, también la historia es una estructura verbal en prosa que relata hechos de individuos en un contexto. Pero, contrariamente a la ficción, dicho relato se fundamenta en informaciones contrastadas (las fuentes), ciñéndose a lo documentado. Hechos y pensamientos, emociones, especulaciones, percepciones: todo aquello que los seres humanos son capaces de producir.

En efecto, todo aquello que los seres humanos somos capaces de producir puede ser objeto de la historia, puede ser objeto de ese relato verdadero. Es *verdadero* en el sentido de que el historiador no escribe quimeras. No inventa. Aunque carezca de un método científico –en la acepción fuerte de la expresión–, el historiador se somete a reglas, a procedimientos, a protocolos que comparte con los restantes investigadores: tanto para exhumar productos humanos como para escribir sobre ellos y para comunicarlos. Tiene que *comprender* –en el sentido que diera Wilhelm Dilthey a esta expresión– y tiene que *hacerse comprender.* ¿Para qué? Para no violentar a los antepasados, que actuaron en su propio contexto: con informaciones limitadas acerca del pasado, del presente y del futuro. Y para interesar a los restantes historiadores y lectores, se ocupen o no de esos asuntos. Esos lectores y esos historiadores los examinarán validando o no lo que dicen, aceptando su trama de significados y el modo de presentación, la capacidad de persuasión. Todo ello conforma el método histórico: al margen de que Veyne lo llamé así o no.

Uno de los desarrollos posibles de esta forma de plantear la disciplina es el que representa la *historia cultural.* Cuando hablamos de contexto, no nos referimos solo a las circunstancias sociales, económicas o políticas. Cuando hablamos de contexto, aludimos al entorno cultural en que se emprenden las acciones. Los actos humanos tienen resultados, consecuencias, cierto; pero tienen sobre todo un marco de referencias comunes que hace inteligibles las acciones. O en otros términos: cuando actuamos, cuando hacemos algo, los demás nos entienden. Normalmente es así. Por eso, de muchas de las cosas que realizamos no debemos dar cuenta o no debemos explicarlas. ¿Por qué? Porque nuestros contemporáneos saben su significado: las hacemos en una situación reconocible en la que las reglas están claras, un contexto en el que los valores se comparten. Socializarnos o aprender es justamente eso: identificar los distintos marcos de actuación sabiendo cuál es la conducta apropiada en cada caso, cuáles son las normas que aceptamos o no al realizar ciertas cosas. Pero dar con ese marco es también tarea prioritaria del historiador. Este se preguntará qué significaba hacer esto o esto otro en determinada circunstancia. No se trata de que el historiador apruebe o desapruebe. De lo que se trata es de captar el marco en que se inscriben los hechos. *Actuamos* (*representamos* ciertos papeles), pero sobre todo *nos representamos* lo que hacemos o hicieron los antepasados confiriéndole sentido.

Historia cultural

La historia cultural es un extensísimo campo en el que trabajan investigadores de distintas nacionalidades y de procedencias muy diversas. Rastrean variados asuntos y temas, numerosas cuestiones que no parecen tener relación entre sí. En este libro –que apareció en 2005, ahora reeditado con ampliaciones y con correcciones– podemos constatar esa vastedad de contenidos. En dicha circunstancia es difícil jerarquizar y sopesar la importancia de unos objetos frente a otros. Son tantas las materias tratadas, son tantos los argumentos abordados, que la historia cultural podría caer en la irrelevancia, en el relativismo. Todo puede ser objeto de investigación; todo puede ser materia de historia cultural; todo puede ser abordado. ¿Es así? Desde luego hay cronistas o investigadores que rubrican como historia cultural lo que solo son exploraciones más o menos pintorescas. Hay libros dedicados a los afeites o a las sillas, a la cubertería y a las maneras de mesa. ¿Asuntos sin importancia? Cómo nos presentamos en público no es irrelevante. Cómo nos manejamos con los utensilios no es secundario. Todo lo que hacemos y cómo lo hacemos dice mucho de nosotros y de nuestro tiempo. Echamos un vistazo, nos examinamos, y de repente descubrimos ciertas particularidades. La dieta mediterránea, el cognitivismo, el psicoanálisis, la religión, el vudú: ¿acaso podríamos decir que todo ello es adventicio, puramente circunstancial, mera ganga? Hasta las cosas más accesorias nos delatan. Por tanto, no es ese el problema, pues el objeto no determina el grado ni la calidad de lo estudiado: la relevancia depende del modo en que se trate el fenómeno histórico.

Sin embargo, algo sucede cuando la fórmula *historia cultural* se emplea para fines muy distintos e incluso contradictorios. En efecto, cuanto más *extraña* es la entidad a analizar, cuanto menos convencional es, cuanto menos académica resulta, el autor parece más obligado a identificar su obra como un volumen de dicha materia: *la historia cultural*. Presuntamente, esa etiqueta le daría un aire respetable a todo lo que rotula, incluso a lo que tal vez sea una irrelevancia histórica, a lo que no merecería esa dedicación. En este libro constatamos, pues, dos cosas. Primera: parece haber numerosas obras que dicen ser de historia cultural. Segunda: entre ellas parece haber una dificultad seria para establecer un rango, una categoría. Y, sin embargo, pese a todo, sí que es posible limitar el terreno estableciendo una jerarquía de objetos: por la calidad de los historiadores que los abordan; por la frecuencia con que se repiten; y, finalmente, por la influencia que ejercen en tantos y tantos investigadores que frecuentan asuntos parejos con presupuestos teóricos más o menos afines y con un instrumental metodológico semejante. Es posible que muchos nos equivoquemos alguna vez, pero no es probable equivocarse tantos todo el tiempo.

En principio, los dos objetos fundamentales de la mejor historia cultural son el *texto* y la *imagen*, sus diversas representaciones. A analizar una

cosa y la otra se dedican los investigadores más avezados. Pero, si bien se mira, el fenómeno decisivo es el de la comunicación. Textos e imágenes que se producen, que se transmiten y que se destinan a públicos diversos. Ahora bien, ambos objetos no son nada hasta que no se materializan sobre diversos soportes más o menos duraderos, desde la arena de la playa hasta el espejo, desde el libro hasta la película. Definámoslos, en principio. Un texto es una estructura verbal formada por enunciados que guardan entre sí algún tipo de coherencia y que aluden expresamente o no a un referente externo; una imagen es una estructura icónica compuesta por figuras que tienen entre sí algún tipo de coherencia y que representan algo semejante a un referente también externo.

Estas definiciones simplemente operativas indican sus propiedades: texto o imagen están constituidos por un sistema interno, es decir, sus partes tienen algún tipo de trama que les da congruencia; sus enunciados o sus figuras, a pesar de carecer de todas las dimensiones del mundo real, tienen una relación mayor o menor con ese espacio externo, esto es, sus elementos son reconocibles por ser copia, representación, imitación, mejora, sublimación, deformación o parodia de algo exterior. Dicho eso, que solo es una definición meramente utilitaria, hay que precisar cómo se proyectan esos textos e imágenes.

Aunque puedan concebirse en la mente de un individuo, para que sean un objeto colectivo deben plasmarse externamente, en algún tipo de soporte gracias al cual pueda percibirse. Un enunciado o una figura que no tienen traslado, que no se verbalizan o que no se materializan, forman parte del mundo interior del individuo. ¿Carecen de importancia? Tienen importancia porque las acciones presentes y futuras no obedecen a las presiones externas del mundo que nos rodea, sino a las representaciones internas que nos hacemos de lo exterior, representaciones que, a veces, revelamos o mostramos y a veces no, reservándonoslas. Eso que no plasmamos es nuestro mundo virtual, un mundo de potencialidades que nos influyen a pesar de su secreto, potencialidades que se relacionan con otras representaciones que sí exteriorizamos. Por eso, los textos o las imágenes son solo una parte exigua de lo que hay en la mente humana, de esas elaboraciones que verdaderamente proyectamos y que responden a los estímulos que vienen de fuera y a las mezclas internas de representaciones virtuales.

Pero esas elaboraciones solo cobran forma interior o solo se plasman gracias a la socialización. Pensamos con los nuestros, con aquellos que nos han formado, o al menos pensamos con los instrumentos que los nuestros nos han transmitido, que son recursos propios o heredados, ensayados en este tiempo o legados de épocas anteriores. Por tanto, cuando producimos un enunciado o una imagen plasmamos un presente en el que estamos insertos, pero también un pasado que llega hasta nosotros y en el que hemos sido formados, un pasado del que nos vienen experiencias catalogadas, rutinas ya probadas, fórmulas empleadas. Virtual y real, in-

dividual y colectivo, invención y tradición, son entre otros los factores de producción de esos textos y de esas imágenes que materializamos (siempre escasos en comparación con el copioso mundo interno que jamás se expresará).

Para que estos textos e imágenes se plasmen, el productor necesita un código que ponga orden a esos materiales internos desacordes, es decir, necesita alguna clave compositiva que dé coherencia a lo que es un depósito caótico de partes sin sellar. En dichos códigos vemos repetidas esas mezclas de lo real y lo virtual, lo colectivo y lo individual, lo tradicional o lo inventado. Pero, en cualquier caso, gracias a esa clave compositiva, el productor puede crear un entero, un todo, sobre papel o sobre un lienzo, por ejemplo, soportes materiales que él no ha inventado y que son recursos también colectivos. Al proyectar enunciados y figuras comunica, se desprende de lo que solo eran elementos internos y, por tanto, pone ese producto elaborado a disposición de otros, que eventualmente podrán usarlo, aceptarlo, rechazarlo u olvidarlo.

Pero para que ese potencial destinatario perciba adecuadamente el objeto necesita otro código de reconocimiento que le permita descifrar qué se le dice o qué se le muestra. Ese código que descifra es también una clave compositiva, pues ha de rehacer el significado de los enunciados y las figuras. Esto es, el destinatario ha de echar mano de su propio mundo interno, de recursos personales o ajenos, del presente y del pasado. Descodifica, por decirlo con una palabra, e inviste de sentido lo que otro proyectó, lo que otro exteriorizó sobre determinado soporte. Pero esa atribución no tiene por qué coincidir con las intenciones significativas del productor original, primitivo. Por eso, tan frecuentemente los humanos no nos entendemos; por eso, en nuestras relaciones se dan tantos malentendidos o incomprensiones. Es trivial, pero es cierto: cuantas menos referencias se compartan, más difícil será esa comunicación. Esta es la razón por la que en principio podemos definir la cultura como un repertorio común de referencias, como una vasta gama de significados colectivos que sirven precisamente para facilitar la relación y la comprensión.

Las referencias y los significados incorporan no solo recetas prácticas, sino también valores comunes: la aprobación o la desaprobación ética y estética, política o religiosa que damos a ciertas elaboraciones humanas en función de esas referencias y significados que compartimos. Nuestra cultura incorpora, pues, el sentido común que nos rige, el conjunto de evidencias que no discutimos, evidencias en las que hemos sido educados y que no es necesario hacerlas explícitas. Con ellas nos entendemos más o menos y con ellas nos hacemos también una representación de lo extraño, de lo diferente, de lo ajeno, de lo imprevisible. La cultura es, desde este punto de vista, la principal actividad humana, seamos creadores de textos e imágenes o seamos meros usuarios, porque en cualquier caso deberemos descifrar esas figuras o enunciados ajenos.

En el pasado, la producción de textos e imágenes fue incomparablemente menor a la actual. Como nos reveló Walter Benjamin, hace tiempo que entramos en una fase de reproductibilidad técnica y, por tanto, la proliferación de los soportes ha aumentado el número de los destinatarios. Con ello se multiplican las posibilidades de comunicación significativa, pero también de incomprensión, de malentendidos, de descodificaciones contrarias a las intenciones del productor. A la postre, esta evidencia nos hace reparar en un dato banal pero decisivo: en mayor o menor medida, todos somos usuarios, destinatarios en una esfera textual e icónica más o menos densa y, a la vez, todos somos en mayor o menor medida productores (desde un libro hasta una carta; desde un óleo hasta un garabato) que emprenden procesos de comunicación con otros.

Como indicara Antonio Gramsci, todos somos intelectuales aunque no todos desempeñemos esa función. Si es por pensar y juzgar, todos somos filósofos, insistía. Vemos y nombramos, damos sentido a las cosas y evaluamos. Ahora bien, con frecuencia eso lo hacemos de carrerilla: con creencias o ideologías que se nos imponen. ¿Qué es lo preferible? ¿Hablar de prestado, pasivamente? No, responde Gramsci, hay que pensar y juzgar con autonomía y con crítica: cada persona debe interrogarse sobre lo que hay, sobre lo que ocurre y sobre sí misma, participando activamente en la historia del mundo. Si no lo hacemos, se nos impondrán opiniones e ideas ajenas: nos someteremos con docilidad.

Todos somos intelectuales. Discurrimos y creamos, nos expresamos e intervenimos en la sociedad. Son intelectuales quienes cumplen esa función y quienes se comprometen públicamente, analizando y exponiendo sus resultados. En principio, no todas las personas desempeñan dichas tareas. En realidad, cada una puede hacerlo: si de lo que se trata es de pensar y juzgar, la convocatoria es común. Ahora bien, por comunicar somos, además, distribuidores. En mayor o menor medida.

Si escribimos una carta y la remitimos, seremos productores y difusores; si nos la responden, seremos receptores. Puede haber coincidencia o no entre ambos corresponsales o puede haber graves desencuentros en cuanto a los significados o los valores que cada uno de ellos maneje. Pero puede darse el caso de que no mandemos ni abramos dicha misiva: entonces nos comportaremos solo como productores… Si algún día, dentro de varios siglos, alguien leyera esa carta, remitida o no, es probable que entendiera básicamente sus enunciados si conoce la lengua en que fue escrita, pero no es improbable que perdiera múltiples referencias y evidencias: esas que forman la cultura compartida o esas que constituyen el sentido común de una época. Los sobreentendidos ya no son los mismos y, por tanto, la atribución de significado será probablemente dificultosa e incluso errónea. Pero tampoco sería improbable que ese lector pudiera entender mejor el contexto de aquella misiva: simplemente sabe o cree saber qué es lo que ocurrió antes, durante y después de aquel texto, un pasado,

un presente o un porvenir que iban más allá del autor o del primer destinatario de la carta.

Historiadores culturales

La mejor historia cultural estudia estas cosas, estos objetos materiales (aquellos que son soporte de textos e imágenes, principalmente). De otros tiempos han quedado como vestigio, como restos. Justamente por eso, si queremos captar su significado debemos desarrollar complejos procesos de investigación: hay que remontarse a la época de los objetos y hay que examinar ese resto o huella material tiempo después, cuando el historiador accede y observa. Los mejores autores que han emprendido esta tarea, de la que resultan pioneros, han estudiado preferentemente la cultura popular, su producción y su transmisión. Sus nombres son muy relevantes y de ellos hablaremos en páginas posteriores: Peter Burke, Carlo Ginzburg, Robert Darnton, Natalie Zemon Davis, Roger Chartier, etcétera. Son historiadores que asisten como contemporáneos al máximo desarrollo de la cultura de masas y son lectores atentos de otros estudiosos que analizan esa masificación.

A los nuevos historiadores culturales se les distingue por partir implícita o explícitamente de la cultura, claro: pero entendida como ese marco de referencias y de evidencias a partir de las cuales obran los seres humanos. Pensamos cosas, hacemos cosas, etcétera: todas las actividades se ejecutan a partir de ciertos códigos con los que nos reconocemos y que son el dominio cultural que define el ámbito de lo posible y de lo probable. ¿Cómo estudiar esas concepciones y esas acciones? A partir de huellas materiales en cuyo soporte está un pensamiento expresado o el vestigio de un acto emprendido. ¿Cuál es el contexto en el que hay que insertar esos objetos? Estos historiadores son conscientes de la conexión que tienen entre sí las distintas elaboraciones y productos de una época determinada. Los pensamientos, las experiencias, los anhelos, las expectativas y los actos son hechos humanos *totales*, es decir, tienen diferentes caracterizaciones, intenciones, fines y funciones. De esa complejidad hay huella en los documentos que los reproducen.

Por tanto, los historiadores culturales toman el vestigio como un material interpretable que no es obvio, precisamente porque la cultura de que los contemporáneos nos servimos no tiene por qué coincidir con las referencias y evidencias de nuestros antepasados. No son expertos en literatura o en arte, en realidad: no son historiadores de las novelas o de la pintura. Esa especialización la dejan para los investigadores que cultivan esos dominios. De hecho, lo que hacen es integrar esos documentos en el marco de referencias y de evidencias al que pertenecen, apreciando su materialidad y los efectos que tuvieron o tendrán después de su producción y primera recepción.

En eso están y en eso estamos. Y a eso nos comprometemos. ¿A qué nos comprometemos? Paul Veyne nos dio una respuesta muy convincente en *Comment on écrit l'histoire.* Para designar lo real y su tratamiento emplea algunas metáforas: la primera es la del texto. ¿Existe un texto original de la realidad que el historiador pueda desentrañar y finalmente iluminar?

> El ser es a un tiempo complejo y exacto: cabe, o bien intentar describir esa complejidad, sin acabar nunca, o bien buscar un fragmento de conocimiento exacto, sin aprehender nunca la complejidad. El que se atiene al plano de lo vivido no saldrá nunca de él; el que construye un objeto formal se embarca para otro mundo, en el que descubrirá cosas nuevas, pero no volverá a encontrar la clave de lo visible. No alcanzamos un conocimiento completo de nada; ni siquiera el acontecimiento en el que nos hallamos más íntimamente implicados nos es conocido salvo por vestigios (…). Las cosas no se nos dan plenamente, no se nos muestran sino de forma parcial u oblicua; nuestro espíritu llega a un conocimiento riguroso o amplio de lo real, pero no contempla nunca el texto original de la realidad.

¿Accedemos al plano de lo real, eso que es representación más o menos fiel? Dice Veyne:

> La historia es un palacio cuya extensión nunca descubrimos enteramente (…) y del cual no podemos divisar a la vez todos los ángulos, de suerte que no nos aburrimos nunca en ese palacio, en el que estamos encerrados. Un espíritu absoluto se aburriría en él, porque conocería su geometral y no tendría nada que descubrir o describir. Ese palacio es para nosotros un auténtico laberinto: la ciencia (…) no nos entrega el plano del lugar.

No hay texto original ni hay plano completo, pero los vestigios que quedan nos permiten reconstruir tentativamente los códigos, esos marcos significativos. No sabemos si nuestra operación dará buenos resultados, pero sabemos que así es cómo se escribe la historia cultural, la mejor historia cultural. Emprendamos o reemprendamos con un guía útil pero incompleta este viaje. Dejémonos impresionar por los autores, obras y lugares de una investigación que aún está en curso. Hagamos ese recorrido por distintos continentes. Cuando terminemos, inevitablemente deberemos volver, pero el viajero ya no regresará igual que partió y entonces lo propio, lo local, lo doméstico se verán de otro modo.

Valencia, junio de 2012

I

LOS PREPARATIVOS DEL VIAJE. MAPA Y DESTINOS

Naturaleza y cultura

La historia cultural es probablemente uno de los dominios más innovadores de las últimas décadas, aquel sector en el que seguramente se están haciendo los avances más destacados, más deslumbrantes, más controvertidos, tal vez por los muchos y variados temas que sus practicantes se proponen investigar. En el terreno historiográfico, claro. En efecto, sus objetos se multiplican sin cesar, abarcando no solo la literatura, el arte, el pensamiento, que han sido sus dominios tradicionales, eso que en otro tiempo se llamó la *alta cultura*, sino también otras elaboraciones humanas a las que se les suponía escaso prestigio o menor brillo. De acuerdo con esto, sería propio de la historia cultural de hoy en día todo producto humano que nos distanciara de la naturaleza, que nos sirviera para edificar un entorno propiamente artificial: es por eso que se habla de cultura material, popular, de masas, gastronómica, sexual, etcétera. De lo visto a lo leído, desde los artefactos visuales hasta el libro, desde los utensilios hasta el arte, todos esos productos cabrían bajo su dominio. Eso no significa que la historia cultural absorba los géneros y especialidades tradicionales: la historia de la literatura, la del arte, la de la ciencia, la de la música, etcétera. Lo que quiere decir es que esos objetos abordados por los especialistas son vistos ahora como productos complejos que se relacionan entre sí a través de esa mirada cultural que aprecia sus vínculos, de modo que un libro tal vez tenga más en común con un lienzo o con un programa televisivo que con otro volumen perteneciente al mismo género. Eso obliga al historiador cultural no solo a saber de literatura o arte, sino a franquear los dominios y las fronteras académicas.

El sentido podría ser próximo, salvando las distancias, al que propusiera Marcel Mauss en su *Ensayo sobre los dones*. El regalo, que es induda-

blemente un objeto cultural, era observado por aquel sociólogo francés como un hecho social total: los obsequios tienen un coste y, por tanto, son hechos económicos; pero los presentes son también gestos de amistad, de apaciguamiento, de obligación, de reconocimiento, individual y colectivo, aparentemente voluntarios aunque a la postre obligatorios en la medida en que implican devolución. Etcétera. Y este ejemplo que proponemos no es extemporáneo ni forzado, pues ha sido expresamente abordado por una de las grandes historiadoras culturales, Natalie Zemon Davis, en su *Essai sur le don dans la France du* XVI*e siècle.* ¿Quién se atrevería a decir que el regalo es un asunto menor, baladí, o que solo merece ser tratado desde un único punto de vista? Al igual que la transferencia de obsequios es susceptible de ser analizada desde la historia cultural, numerosos objetos o actos de la vida cotidiana de hoy y del pasado pueden y deben ser estudiados así. Son nuestros productos y son nuestra elaboración, aquello que nos hace artificiales, aquello que nos distancia de la naturaleza. Incluso con nuestro propio cuerpo, por supuesto, hacemos cosas que van más allá del organismo: la sonrisa, por ejemplo. Como indicaba Remo Bodei, si dijéramos que ese gesto es una contractura muscular, estaríamos en lo cierto, pero sería una explicación muy insatisfactoria, muy reduccionista. Habría, pues, que completarla añadiendo que tiene un significado en contexto, que forma parte de una determinada cultura en la que una sonrisa o un guiño tienen un sentido que va más allá de la reacción puramente física.

Como el lector podrá apreciar, hay en esta idea, la de la cultura como dispositivo que nos aleja de la naturaleza, una influencia más o menos explícita de grandes teóricos y pensadores del siglo XX que podemos ver reflejada en esa última historia cultural. Hablamos, por ejemplo, de Sigmund Freud. Aceptamos por convención, lo damos por sabido y evidente, que la cultura es lo opuesto a la naturaleza. Freud lo dejó dicho para discernir las posibilidades del psicoanálisis. La naturaleza es lo universal, lo que se da aquí y allá, antes y después, lo que es necesidad y exigencia primarias, lo que, en principio, es instinto animal. De modo que, por ejemplo, abalanzarse sobre los frutos crudos, comer y saciar el hambre, son requerimientos que nos acucian a todos, pero recolectar, cocinar, disponer la mesa, preparar los cubiertos y presentar los manjares son ya artificios culturales que varían temporal y espacialmente. Es sabido que, a partir de esas distinciones, de lo que separa lo crudo de lo cocido, Claude Lévi-Strauss construyó algunos de sus argumentos principales sobre la diversidad cultural y sobre ese solapamiento que es la regla y el artificio con que abordamos y satisfacemos las necesidades naturales. A ello añadió, en clave muy francesa, que hay una instancia intermedia a la que bien podríamos llamar *civilización* y que englobaría las pocas prescripciones y prohibiciones, las pocas reglas, que son efectivamente universales, es decir, que siendo artificiales estarían presentes en todas las culturas. Pero no es esto lo que ahora nos interesa, sino aquella contraposición de la que partíamos.

Es decir, lo natural es lo que de entrada no producen o controlan los hombres, sino lo que les sobreviene sin el gobierno de su voluntad, ese dominio en el que la intervención humana es siempre aprendida, externa, postiza, posterior. En principio, las montañas y los ríos, los terremotos y las tormentas, no son causados por los individuos; como tampoco la materialidad misma de nuestro cuerpo y sus necesidades son una elaboración intencional de las personas. Nacemos con un organismo, pero nadie nos ha moldeado a su antojo; tenemos hambre o urgencias sexuales, pero nadie ha decidido que esto sea así ni cuándo deben ser satisfechas esas presiones acuciantes de nuestro cuerpo. Lo que somos es, desde este punto de vista, naturaleza, algo que se nos impone y que es fruto, llamémoslo como queramos, de la necesidad, del azar, de la chiripa o de la combinación de factores. Pero, evidentemente, además de ese organismo con el que hemos nacido, y además del espacio silvestre que nos envuelve y ante el que somos una parte infinitesimal que poco o nada puede, hay algo más: hay, en efecto, otra dimensión a la que convendremos en llamar cultura.

Lo cultural parece ser el dominio de los seres humanos, aquella esfera que ellos mismos han producido individual o colectivamente, reciente o remotamente, deliberada o inconscientemente. La cultura es un molde, una demarcación que delimita los confines de lo humano. Por un lado, es todo aquello que nos aleja de los animales, es una frontera frente a lo natural, como lo es la choza que alguien construye para protegerse de las amenazas de las bestias y de la adversidad meteorológica. Por otro, lo cultural se da cuando modificamos esa naturaleza que es constitutiva de los individuos o del entorno que les rodea. Es decir, el bosque feraz, aquel en el que los árboles arraigan y crecen sin concurso humano, puede ser domesticado, sometido, alterado, colonizado, reducido, eliminado. Esto es, el cuerpo material, los órganos con que la naturaleza nos dota, solo es una posibilidad que debe actualizarse a partir del adiestramiento propiamente cultural de los sentidos, un compendio de funciones posibles que debemos aprender y que deberán ser activadas. Los entrañables ejemplos de aquellos relatos de niños salvajes, que tanta fortuna tuvieron en el siglo XIX (como el del célebre Victor, el pequeño de Aveyron), o, más aún, la narración de Kipling, *El libro de la selva*, son, entre otros, casos de ese enigma ¿Es posible hacerse humanos sin el concurso de otros semejantes, sin el auxilio de la cultura?

Más aún, ese cuerpo y sus requisitos los revestimos. Como decíamos, el hambre no se sacia simplemente arrancando el fruto silvestre del árbol que ya estaba allí, sino que lo alcanzamos y lo desprendemos, lo cultivamos o lo cocinamos. Es decir, la cultura no es solo ese límite que los seres humanos imponen a la naturaleza, sino que es también prolongación. Para que la marcha erecta de los primeros homínidos fuera regla y luego necesidad, las manos desarrollaron funciones cada vez más amplias. El apéndice superior se convierte en extensión y en herramienta. Sirve para arrancar y agarrar el fruto; sirve para construir nidos y techumbres; sirve como arma y garrote.

Al final, tantas funciones afinan hereditariamente el instrumento. Operaciones cada vez más complicadas se realizan, con ese perfeccionamiento capaz de crear portentos: desde el hacha de sílex hasta los cuadros de Velázquez.

Por eso, añadía Freud, otra dimensión de lo propiamente humano es ese conjunto de *prótesis* de las que nos servimos para llegar allá donde no podemos por nuestros propios medios naturales o el instrumento que nos permite alterar el estado natural de las cosas: del entorno, trazando un camino en el bosque, modificando el curso de las aguas; pero también del cuerpo, protegiéndonos de las inclemencias climatológicas, tapando las vergüenzas o engalanando las distintas partes para asombro o reconocimiento de los semejantes.

Sin embargo, más allá de estas trivialidades, que son archisabidas, también la cultura es el sentido propiamente humano que le damos a lo natural, a aquello que los hombres no han producido, y a lo artificial, a esas elaboraciones que las personas han contribuido a hacer. Es decir, lo cultural es artificio de la materia, instrumento, pero es también el significado que le atribuimos al entorno, al cuerpo, a las cosas y a los demás, contemporáneos, antepasados o futuros, visibles o invisibles. Dispensar sentido a las acciones que acometemos, como señaló Max Weber, es imprescindible para la vida frágil, amenazada, del individuo. Por eso, herramientas, prótesis y significados constituyen la cultura. Desde que nacemos, los seres humanos precisamos todo tipo de cuidados, una serie de atenciones que nos asistan física y psicológicamente. Nacemos tan desvalidos y tan inermes, son los nuestros un cuerpo y una identidad tan primitivos, tan potenciales, que la sociedad y la naturaleza resultan ser amenazadores, hostiles, estemos en el mundo más primitivo posible o habitemos en el entorno más sofisticado. ¿Qué le pasa si no a Robinson Crusoe? La tarea que se propone es crearse un medio acogedor, salvarse de la acometida. Es como un niño, pero a la vez es un adulto con recursos. Nacemos desprovistos, con una memoria filogenética (la propia de nuestra especie) que está aún por despertar y con unas habilidades ontogenéticas (las específicas de cada uno) que están todavía por activar. De ese modo, el niño que fuimos no se distingue diferente o, mejor, no se identifica a sí mismo frente al resto de los humanos, particularmente frente a la madre. La madre es la fuente nutricia, aquella de quien viene el primer alimento y el cuidado más temprano, pero para ese infante recién nacido esa figura es indistinguible. No hay un yo, desde luego, que pueda ser percibido por el niño, pero tampoco hay una madre que pueda ser sentida como alguien diferente.

Numerosas corrientes culturales han hecho de este asunto el principio de su reflexión y de sus especulaciones acerca de la condición humana: habría una experiencia inicial, la fusión primitiva con la madre, de la que el crecimiento, la maduración, la socialización, la cultura en suma, nos alejarían. Madurar es, en definitiva, distanciarnos de aquel estadio al que ya no sería posible regresar, reconociendo e identificando el dolor que es

vivir, la limitación que es la existencia, las cortapisas que nos pone, la frustración parcial o total de los sueños reparadores, la muerte que nos aguarda. Nadie puede restituir al niño que fuimos en ese edén temprano. El paraíso terrenal de los relatos bíblicos, por ceñirnos a la tradición judeocristiana, es susceptible de ser interpretado como un eco cultural y colectivo de esa añoranza individual. Reparemos en ello. Antes de la caída en el tiempo, hubo un momento en que no había dolor ni límite propiamente físicos ni otros peligros amenazadores que hostigaran a los habitantes del edén. Pero existe la figura del padre, que es la ley, la prohibición, un cierto límite que no se puede franquear, justamente esa tentación a la que sucumben por debilidad y por el acecho de la serpiente. Comienza el pecado y se ingresa entonces en la vida propiamente mortal, en la cultura. La expulsión del paraíso es o significa crecer, vestir, trabajar, padecer, envejecer y morir. Muchas de las elaboraciones humanas, tanto las eximias como las perversas, ciertas creaciones del arte así como algunos de los artificios del pensamiento, pueden ser una sublimación, una reparación, una restitución imaginaria o simbólica de aquello que está definitivamente perdido, de aquel edén en que se supone que empezó la humanidad o de aquel paraíso que fue la vida temprana del niño.

Ese retoño crece, distingue a su progenitora como otro ser diferente, pero también a la figura paterna como instancia próxima aunque distinta. Sin embargo, hay un más allá: es aquel en donde sitúa e identifica a quienes están más alejados, y a los que, en principio, percibe como desconocidos, potencialmente hostiles, y a quienes localiza en un mundo enorme, dilatadísimo, extraño, que el niño a duras penas advierte o entiende. Desde ese punto de vista, crecer y madurar no consistirían solo en alejarse de ese paraíso originario. También nos harían ingresar propiamente en la cultura, en el tiempo, un lance semejante a aquella primera caída bíblica; crecer y madurar serían, pues, identificar correctamente el mundo que nos acoge o que nos amenaza, localizar los objetos externos (e internos) que lo constituyen y nos rodean, tipificar a los humanos y precisarlos. Identificar, localizar, tipificar y precisar son, a la postre, las tareas básicas a que nos obligan los mayores y la mera supervivencia, hoy y mil años atrás, por ejemplo. Esas labores, que pronto empiezan, pero que nunca acaban, solo interrumpidas por la muerte, son nuestra empresa, esa que consiste en dar significado, un empeño sobre el que insistió Max Weber.

Los seres humanos no perciben desde el vacío primigenio y precultural, no sienten sin esquemas perceptivos previos, como si vivieran ajenos a todo concepto o modelo de realidad. Todos los individuos, estemos en la época en que estemos, nos hallemos en el lugar en que nos hallemos, y tengamos la edad que tengamos, nos valemos de ciertos recursos heredados, prestados o atesorados para desplegar nuestros sentidos. El oído, el olfato, el gusto, el tacto o la vista ejercen siempre su función limitados por los aprendizajes ajenos que nos han transmitido y por las experiencias que

hemos acumulado. Es decir, aprendemos a ver, a distinguirnos como diferentes, nos acostumbramos a determinados olores, nos habituamos a tocar las cosas que nos rodean y a discernir la voz o los ruidos cercanos. No hay para nosotros, o al menos jamás podremos recordarlo, un momento original, prístino, en que oyéramos, en que olfateáramos, en que saboreáramos, en que tocáramos o en que viéramos por primera vez sin mediación alguna, sin cultura previa que nos diera pistas acerca de cómo sentir. En ello insistió particularmente Freud. Cuando empezábamos a hacer todo eso, dichos actos los emprendimos –y los seguimos ejecutando después– auxiliados por quienes nos rodeaban y nos adiestraban. A esa operación, a la manera de adentrarnos en el mundo, de averiguarlo y de enfrentarlo, lo llamamos otorgar significado. No vemos lo que ocurre, sino lo que nuestros esquemas perceptivos nos permiten advertir, esquemas que en parte hemos heredado de los mayores. Nuestro interior recibe toda clase de mensajes y estímulos, pero no está inerme: solemos oponer frecuente contención a lo que nos llega. Unas veces conscientemente y otras de manera involuntaria; unas veces por saturación, por sobreabundancia, esto es, por ser mensajes redundantes; y otras por mero rechazo, por ser esos estímulos algo que nos desmiente, que nos incomoda o que nos desconcierta.

O, como nos decía Ernst H. Gombrich en su *Breve historia de la cultura*, si hemos de creer a los psicoanalistas, si hemos de convenir con ellos (y Gombrich estaba convencido de tal cosa), nuestros conocimientos y nuestras primeras metáforas vienen de la primitiva, de la primerísima experiencia familiar y de las reacciones que provoca. Nuestros padres constituyen modelos emocionales y sentimentales: de ellos nos vienen el amor y la autoridad. Gracias a esas figuras aprendemos qué es el orden, cómo clasificar dichas experiencias de acuerdo con un canon. Esas vivencias nos proporcionan elementos de comparación. En principio, la cultura no es más que eso, dice Gombrich: el armarito de los juguetes, el mundo de los animales, los cuentos de hadas, la religión. ¿Y los maestros? Los profesores sirven para confirmar o contrastar los modelos y tipos familiares. Luego estamos nosotros, los humanos, que nos valemos de todo tipo de recursos para salir adelante. Sigamos adelante.

Definiciones de cultura

La cultura es un repertorio amplio de códigos o de convenciones, un compendio vastísimo de prótesis y de instrumentos, un depósito de reglas, de significados, de prohibiciones y prescripciones, que nos limitarían y que a la vez nos harían vivir, que nos servirían para resolver mejor o peor nuestra relación con el entorno social y físico. En primer lugar, con nuestros padres. No obstante, más allá de este simple esbozo de lo que sea la cultura, según nuestra concepción actual, existen una multitud de for-

mas de entenderla, numerosas definiciones que desde la antropología a la historia han presentado su objeto. Puesto que nuestra pretensión no es en ningún caso aclarar, debatir o liquidar lo que tanto y tanto se ha discutido en otros ámbitos y en diversas disciplinas, quizá lo más conveniente sea acudir al texto canónico que suele utilizarse para estas ocasiones. Es tan indiscutible y tan citado, que incluso el lector puede considerar reiterativo que nuevamente volvamos a él. Pero, a pesar de ese reproche, incurriremos en ello porque su contenido todavía es provechoso y operativo. Recordemos, pues, algo de lo que allí se decía.

En 1952, dos prominentes antropólogos norteamericanos, Alfred Kroeber y Clyde Kluckhohn se tomaron la molestia de elaborar una revisión crítica de las definiciones que las distintas disciplinas, y en particular la suya, habían ofrecido del concepto de cultura, una reconstrucción que era marcadamente anglosajona. La principal particularidad, aquello por lo que sus autores alcanzaron fama, es sin duda el hecho de que su estudio contuviese más de ciento cincuenta definiciones de este término, aunque ese esfuerzo recopilatorio les llevara a incluir como sinónimo el vocablo civilización. Si a comienzos de los años cincuenta se podía contabilizar ese elevado número de acepciones de un mismo término, en un momento en que ese campo de estudio no se había trabajado con la profusión y el denuedo con los que se cultivaría en las décadas posteriores, hoy la conclusión habría de ser bien distinta. Gracias al ímprobo trabajo de historiadores, sociólogos, antropólogos, psicólogos, semióticos, filósofos y otros humanistas, la cantidad de definiciones que actualmente podrían sumarse superaría de manera alarmante aquella primera compilación.

En realidad, aquel libro, *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*, pretendía reconstruir una genealogía, es decir, aspiraba a hacer un rastreo histórico que permitiera agrupar por etapas la conceptualización y los dominios que incluiría. Una empresa de este tipo ha de entenderse en el contexto de las ciencias sociales de posguerra y, en particular, en el momento de la aparición, en 1951, del célebre texto de Talcott Parsons sobre el sistema social. La circunstancia es muy conocida. Estamos en el periodo de auge del funcionalismo, estamos en una etapa histórica en la que en los Estados Unidos se elabora una ciencia social que intenta describir las distintas esferas en que se dividiría la acción humana, dicho esto en un sentido vagamente weberiano. En efecto, hacía poco tiempo que Max Weber había sido traducido y editado, en particular en un texto antológico que serviría como vía de acceso a su sociología comprensiva. Sin embargo, más que la *comprensión*, tema de origen evidentemente alemán, los funcionalistas subrayaron la explicación científica como el ideal al que debería tender la sociología, ajena, pues, a las dimensiones intencionales y subjetivas de la acción individual. El sistema se dividía en subsistemas: el económico, el político, el social, el cultural, etcétera. Se trataba, pues, de saber qué constituía cada una de esas partes y su funcionamiento, es decir,

se trataba de averiguar cómo se lograba la estabilidad de dicho sistema y qué provocaba disfuncionalidades, los desajustes o fricciones. En otros términos, el control social era la meta cognoscitiva de esta sociología en un contexto político-ideológico de Guerra Fría y de antimarxismo, para lo cual Max Weber podía tomarse como alternativa al materialismo histórico.

Desde su Departamento de Relaciones Sociales de Harvard, que había sido creado en 1946, Parsons lanzó un ambicioso programa de trabajo que permitiera estudiar los diversos objetos que componían ese sistema social: sociólogos que como él estuvieran dispuestos a explicarlo, psicólogos como Jerome Bruner prestos a analizar los elementos básicos y el funcionamiento de la conducta humana, y finalmente antropólogos como Clyde Kluckhohn que se ocuparan de la cultura. ¿Cultura, en qué sentido? Para Parsons, la cultura estaba compuesta de aquellos valores, ideas o creencias (símbolos expresivos o patrones) que formaban una determinada tradición. Su definición tenía por objeto detallar y conciliar lo que él mismo veía como conflicto entre antropólogos y su propuesta aspiraba a sentar las bases de una ciencia analítica dentro de ese gran proyecto que, de consumarse, habría de gozar, por otra parte, de un lenguaje común, unificado, justamente lo que, del otro lado, parecía ofrecer el marxismo.

Por tanto, el libro de Kroeber y Kluckhohn era algo así como una respuesta al desafío y a la provocación lanzados por el sociólogo funcionalista. Sin embargo, lo que aquellos dos autores acabarían defendiendo frente a Parsons sería la autonomía de su disciplina. ¿Por qué razón? Porque, por un lado, al estar vinculada a ese proyecto común, la antropología no disponía de un margen suficiente de independencia; por otro, porque la definición de su objeto de estudio quedaba restringida con el fin de facilitar la división del trabajo académico propuesta por Parsons. Era lógico, pues, que estos antropólogos rescataran y ampliaran el concepto de cultura, que era el núcleo central en el que su disciplina se basaba. Para ello, como hemos dicho, recopilaban un sinfín de definiciones, las clasificaban, y sobre todo establecían su genealogía.

En ese sentido, quien primero conceptualizó modernamente el término de cultura habría sido el británico Edward Barnett Tylor, en su célebre *Cultura primitiva,* aparecido en 1871. Esta definición ha sido mil veces repetida y reproducida, pero sigue siendo un referente inexcusable. Tomándolas en su sentido etnográfico amplio, la cultura o la civilización, dice Tylor, son aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, el derecho y la ley, además de las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. Como se puede observar, hay varios aspectos que son significativos y que permitirían una lectura actual y provechosa para nuestros propósitos. Se trata de una formulación omnicomprensiva del término de cultura, aunque según una perspectiva irreparablemente decimonónica marcada por el evolucionismo (cada grado de desarrollo en la cultura es una etapa en su

evolución) y por el comparatismo (la relación entre la civilización de las tribus inferiores con la de las naciones «superiores»). Pero, sobre todo, desde nuestra perspectiva, lo decisivo en Tylor es otra cosa: que el ser humano sea en sí mismo productor de cultura y que esas elaboraciones no sean solo las propias de la excelencia o de la sofisticación, sino todas aquellas prácticas que han cristalizado en costumbres, hábitos y capacidades. Situada en su contexto, esta idea era novedosa. En primer lugar, porque por aquel entonces no se acostumbraba a reconocer que los pueblos «inferiores» tuvieran una cultura: se consideraba que eran simplemente salvajes o bárbaros, incapaces aún de alcanzar el estadio de la civilización. En segundo término, esta noción de Tylor era relevante porque hacía de las prácticas ordinarias objeto de estudio, cosa que desmentía cierta tradición ilustrada que entendía la cultura precisamente como alta cultura, de manera que los pueblos que no habían progresado lo suficiente eran incultos. Por eso, la definición de este antropólogo británico, a pesar de los posibles reparos epistemológicos o a pesar del resabio decimonónico que hoy le apreciamos, ha servido como punto de partida para una concepción totalizadora.

No nos interesa discernir aquí si, como Kroeber y Kluckhohn afirman, la obra de Tylor supone una ruptura en la definición y en el curso seguido por este concepto o si, por el contrario, ese punto de partida ha de encarnarse en la obra de Matthew Arnold. Tampoco nos interesa repasar a los innumerables autores que, a partir de entonces, fueron aportando diversas contribuciones y agrandando aquel compendio. Los nombres son, por otra parte, conocidos: entre otros, Boas, Benedict, Lowie, Manilowski y un largo etcétera. Lo más significativo es, para nosotros, la posición que ambos compiladores adoptan en relación con el texto de Tylor. A su juicio, el valor de aquel primer esfuerzo estaría fuera de toda duda, pero a la altura de los años cincuenta, con el avance que las ciencias sociales estaban experimentando, sería necesario actualizar, completar y matizar lo dicho en 1871. Por un lado, la definición de Tylor sería demasiado vaga, pues incluiría algunos aspectos que serían propios de la sociología, como las instituciones, por ejemplo, unos dominios o fenómenos exclusivos de una disciplina particular en la división académica establecida en el ámbito parsoniano. Es decir, una cosa sería la organización social y otra, bien distinta, la cultura. Así pues, lo más característico de esta última serían los valores, y a ellos habría que añadir otro objeto de reciente interés entre los estudiosos de la materia. ¿Cómo se transmiten esos valores o las ideas a ellos asociadas? Mediante los símbolos, es decir, las metáforas sociales en que cristaliza la operación humana de observar el mundo que reciben los individuos y de interpretarlo, y que les sirven para enfrentar significativamente la realidad. En consecuencia, ese nuevo elemento, el de la dimensión simbólica, se convierte para Kroeber y Kluckhohn en un objeto indispensable y prometedor.

Esto, a su vez, abrirá una brecha en el sólido edificio funcionalista, brecha por la que en las décadas posteriores, a finales de los cincuenta y

comienzos de los sesenta, irán filtrándose perspectivas y corrientes, más o menos alejadas de Parsons. De entre todas ellas, ciertas teorías pondrían el énfasis en las esferas simbólicas en que se desenvuelven los individuos. En particular hablamos del interaccionismo de George Herbert Mead y de las microsociologías que triunfan a partir de Erving Goffman, como también, por ejemplo, la etnometodología de Harold Garfinkel o, en fin, la fenomenología de Peter Berger y Thomas Luckmann. Pero junto a estos nombres hay otro cuya importancia será mayor y cuya influencia será decisiva en lo que podemos llamar el *giro cultural* de las últimas décadas. Aludimos a Clifford Geertz, otro de los ahijados inconformistas de Talcott Parsons. Nos referimos, pues, a un antropólogo, que a comienzos de los setenta, con *La interpretación de las culturas*, parece dar el cierre definitivo al viejo funcionalismo, cuya hegemonía estaba en declive desde tiempo atrás. Pero dejemos de momento a este etnólogo, que tan decisivo va a ser en la historia cultural de las últimas décadas, y regresemos a Kroeber y Kluckhohn, los primeros que subrayaron abiertamente la dimensión simbólica.

¿Cuál había sido la definición que estos autores ofrecían de la cultura en 1952, en plena hegemonía parsoniana? La cultura, decían, es un sistema de significados, actitudes y valores compartidos, así como de formas simbólicas a través de las cuales se expresa y se encarna. Es una definición útil, amplia, operativa, una definición que, sin embargo, excluye expresamente las instituciones, como ya veíamos. ¿Es que, acaso, estas no forman parte de la dimensión cultural de la actividad humana? En cualquier caso, a pesar de los cargos que pudieran hacérseles o de las exclusiones de las que partían sus autores, la definición de Kroeber y Kluckhohn habría de ser enormemente influyente a lo largo de las décadas sucesivas y en diversas disciplinas. ¿Tiene algo que ver esta idea de la cultura con la que nosotros mismos planteábamos al inicio de estas páginas? ¿Se aprecia en lo que decíamos la influencia remota de Kroeber y Kluckhohn? Aunque no siempre coincidan los referentes, como es el caso de Freud, hay, sin embargo, en nuestras primeras páginas un énfasis deliberado, también weberiano, en la dimensión significativa y simbólica como lo propio de la cultura. En ello no decimos nada sustancialmente nuevo que no hubieran dicho o esbozado con anterioridad Kroeber y Kluckhohn.

Por eso, no sorprenderá que uno de los primeros historiadores que se propuso renovar la vieja historia cultural partiera de esa conceptualización. En efecto, en 1978, cuando Peter Burke publicó en inglés su célebre libro *La cultura popular en la Europa moderna*, que tanta influencia ha llegado a tener en este campo, empezaba reproduciendo aquella definición clásica y esa opción era suficientemente significativa. Así pues, también para nuestros propósitos es este un punto de partida adecuado puesto que Peter Burke no fue el único en aceptar la utilidad práctica de este referente, su operatividad. Así, en 1980, cuando se publica la versión italiana de ese volumen, quien se encarga de introducirlo es Carlo Ginzburg, otro de los historiado-

res que también se proponía renovar los estudios de la cultura popular. Pues bien, en ese breve texto, Ginzburg valoraba positivamente la definición de Kroeber y Kluckhohn reproducida por Burke. Y emitía este juicio porque a su entender era una propuesta elástica e inclusiva, aunque a la vez reconociera que no bastaba, que faltaban por incorporar otros elementos de la cultura que los estudiosos norteamericanos no habían tenido en cuenta y que, por el contrario, las tradiciones europeas contemplaban.

Admitido esto, cabría preguntarse qué historia cultural iba a desarrollarse desde finales de los setenta partiendo de esa definición y qué objetos serían los tratados. Muchos años después, en 1991, el propio Burke volvería sobre el particular al escribir *ex profeso* una introducción a la edición española de *La cultura popular en la Europa moderna*. Con la experiencia que le daban el periodo transcurrido, su propia investigación y la lectura de las muchas obras que habían ido apareciendo sobre este campo, llegaba a la conclusión de que el concepto de cultura se había vuelto problemático conforme se le había ido atribuyendo un sentido cada vez más amplio. De ese modo, insistía, este término se empleaba ahora y cada vez más para designar todo aquello que pudiera ser aprehendido de una determinada sociedad (comer, beber, andar, hablar, callar, etcétera). Así pues, volvemos de alguna manera al punto de partida puesto que esta acepción se asemeja mucho más a la que nosotros habíamos propuesto en las primeras páginas. ¿Significa esto que hemos convenido ya en los contenidos posibles de la cultura? De algún modo, así es, pero el problema básico, el de la jerarquía de esos contenidos, de esos múltiples contenidos, permanece.

Variedades de la historia cultural

Una de las formas de averiguar cuáles sean los dominios, los criterios y el orden de la historia cultural podría consistir en repasar las publicaciones aparecidas en los últimos años. Lo primero que nos llamaría la atención sería la cantidad, centenares de trabajos que muestran una extraordinaria variedad. Así, podríamos leer textos que dicen abordar la historia cultural de este y de aquel continente, de amplias zonas geográficas, de un buen número de países, de variadas épocas, de distintos periodos en diferentes naciones, de reinos, de repúblicas, de imperios, de cortes, de ciudades, de pueblos o de tribus. Se ha rastreado asimismo la genealogía de este campo y se han encontrado precursores en Vico, en Herder, en Hegel, en Burckhardt, en Weber, en Lukács, en Benjamin o en Huizinga. Y todo ello ha concluido en historias culturales del crimen, del tiempo, de los paisajes, de la ventriloquia, del consumo a crédito, de la Corte Suprema de los Estados Unidos, de la cirugía estética, de Halloween, de la maleta, de la psicoterapia, de la guerra, de las lápidas, de la moda, de la higiene personal, de la religión, del corsé, del arte del dibujo, del racismo, del rugby, de la

muerte, de los diccionarios alemanes, del viaje, del carnaval, del cine, de las lectoras, de la intoxicación, de las bibliotecas, de los libros y sus editores, de la bebida, de la arqueología, de las lágrimas, de la terapia familiar, de la belleza y del cuerpo, de la energía física, del tenis, de los eunucos y los *castrati*, del pene, de los museos, de la filosofía africana, de los explosivos, de los *best sellers*, del rostro, del teatro, del suicidio, de la fotografía, del tabaco, de la diplomacia, de los tatuajes, de los fumadores, del folclore, del amor, de la comida, del derecho a morir, de los bosques, del parto, de la educación, de la cosmética, del bronceador, del humor judío, de los *skinheads*, de las relaciones internacionales, de la homofobia, de los cementerios, de las drogas y los venenos, de la arquitectura, de la música, del arte, de la apicultura, del significado de los nombres propios, de la mentira, de la histeria, de las imágenes y los *slogans*, del uso ritual del chocolate, del violín, de los hoteles, de las películas de James Bond, del rumor, de lo grotesco, de las pulgas y su control, de la lengua inglesa, de la tecnología, de la madurez del hombre, de las emociones, de los elementos (aire, agua, tierra, fuego), de la ciencia, del erotismo, del calzado, del fetichismo, de la escritura, de la danza, de la religión, del canto, de la cama y el dormir, del fin de siglo, de los números, de los barbarismos, del repollo, de la aristocracia, del baile, del paseo, del vino, de la Navidad, de los símbolos, de la nutrición, del mundo del espectáculo, de la enfermedad, de la ópera, de los pantalones femeninos, de las epidemias, del jazz, del género y de la raza, de la ecología, de la horticultura, del desastre del *Titanic*, de la televisión, del *Paralelo* de Barcelona, del trabajo y de los trabajadores, del aroma, de los anuncios, de las narraciones populares, de la caza, de la novela americana, de los gestos, de la viola de gamba, de los baños públicos romanos, de los hornos y las panaderías, del acto de sentarse, de las felicitaciones navideñas, de la vejez, del horror, de la sexualidad, de las sustancias tóxicas, de las tartas nupciales, de la armónica y del acordeón, del agua, de la dieta y el sobrepeso, de la minería, de la diabetes, de la menstruación, de las actrices, del azúcar, del sonido y del ruido, de la infancia, de la música para piano, y de algunos cuantos objetos más.

Si es que nuestro paciente lector ha llegado hasta el último etcétera, es muy probable que desconfíe de esa retahíla inacabable, que piense que es una impostura de nuestra parte, que la juzgue imposible e incluso cómica. O acaso crea que recaemos otra vez, como otros ya incurrieron, en una suerte de juego borgiano como el que este escritor propusiera en *Otras Inquisiciones*, en particular en «El idioma analítico de John Wilkins». Reparemos en ello, aunque solo sea como compensación al esfuerzo de nuestro lector, cansado por esa retahíla previa. En aquel texto, Borges abundó en la obra especulativa de este egregio capellán inglés, rector por lo demás de uno de los colegios de Oxford, entre cuyas felices curiosidades se cuenta el haber ideado un idioma universal al promediar el siglo XVII. No obstante, nos advertía que su esquema no era el menos admira-

ble, pues había otros llenos de ambigüedades, redundancias y deficiencias. Es el caso de aquel que el doctor Franz Kuhn atribuía a cierta enciclopedia china titulada *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. En aquellas páginas se escribió que los animales se clasificaban en diferentes especies, encasillamiento que se extendía desde los pertenecientes al Emperador hasta los que de lejos parecen moscas. Se trataba de una taxonomía sin criterio uniforme que aunaba los diferentes tipos, llegando a una yuxtaposición en la que el todo era inconcebible aunque cada una de sus partes pudiera ser pensada. La celebridad de este texto borgiano y sus efectos cómicos y cognitivos se deben no solo a su autor, sino también al uso que Michel Foucault hizo de esa idea en el *incipit* de *Las palabras y las cosas*. La variedad es vastísima, la clasificación no sigue criterio metódico alguno, pero además no incluye toda la gama de lo posible, el conjunto de seres que pretende englobar. En el caso de Borges, esa imposibilidad taxonómica perseguía un efecto irónico haciendo burla del cartesianismo; en el ejemplo de Foucault, la alusión a la enciclopedia china se proponía para provocar en el lector malestar ante las evidencias del saber, ante las certidumbres del pensamiento, ante los *a prioris* de las disciplinas. Ellos y nosotros nos las vemos con una clasificación imposible, con una enumeración aparentemente arbitraria, que remite a su condición inmanejable, resistente a cualquier análisis. Sin embargo, Borges y Foucault operaban con una ficción; nosotros, en cambio, no.

El lector incrédulo podría verificar que esos objetos de la historia cultural, cuya enumeración recuerda a la taxonomía de aquella enciclopedia china, no forman parte de una bibliografía apócrifa, sino que son una tras otra referencias contrastadas, aparecidas en revistas académicas o que dan título a volúmenes realmente existentes. Como prueba, puede servir una breve incursión en cualquiera de las bases de datos que recogen el acervo de nuestra disciplina, ya sea el *Art & Humanities Citation Index* o los *Historical Abstracts*. Allí hay centenares y centenares de artículos y de libros que incluyen la expresión «historia cultural» en sus epígrafes o en los resúmenes que los acompañan. Son tales la vastedad y la variedad de asuntos y de objetos susceptibles de ser incluidos bajo esta etiqueta, que la voluntad de dar coherencia a todo ello parece condenada al fracaso. Quizá la primera reacción podría ser la de desechar estos objetos por variopintos y anecdóticos, por irrelevantes, dignos de un museo de curiosidades desordenadas; por ello, sobrarían razones para descartar cualquier intento de síntesis, convirtiendo estas páginas en una simple enumeración de dichos temas y sus posibilidades. Sin embargo, como indica Clifford Geertz en una página de *Conocimiento local*, no hablamos de una cuestión que se refiera a deportes extravagantes y a curiosidades ocasionales. Tampoco nos referimos al hecho admitido de que lo innovador sea, por principio, difícil de definir. En realidad, hablamos de un dominio historiográfico reconocido, el de la cultura, en el que se tratan aspectos fundamentales de la vida humana, y todo

lo anterior, esa retahíla inacabable, contiene solo un parte mínima de lo que la existencia de las personas entraña. Por eso, nos vemos obligados a ensayar una vía de acceso a este tipo de historia que sea significativa, y no es que los objetos de aquella retahíla no lo sean, una que permita captar sus aspectos sobresalientes más allá del listado de inspiración borgiana.

Conviene, no obstante, advertir al lector al menos en dos sentidos. En primer lugar, hemos de insistir en que lo que sigue a continuación es solo una forma posible de abordar este objeto tan inaprensible. De hecho, sería legítimo utilizar otros caminos y quizá con ellos sería lógico que las conclusiones fueran distintas. Por nuestra parte, el itinerario que hemos adoptado nos parece adecuado y sencillo, y además coincide en buena medida con lo que otros historiadores europeos y americanos han emprendido cuando se han enfrentado a esta misma tarea, con lo cual no creemos pecar ni de extravagancia ni de arbitrariedad. En segundo lugar, sea cual sea la ruta preferida, el avance solo puede ser selectivo. Son tantos los accidentes del terreno, tanta la geografía a visitar, tanto los reclamos, que lo que se incluye por fuerza ha de dejar a un lado un buen número de señales: el mapa no coincide con el territorio, desde luego, pero, además, ese mapa es aún vastísimo y solo sugiere destinos posibles por los que optar. Hace ya algunos años, Geoffrey Eley escribió un breve ensayo que intentaba dar respuesta a la pregunta *What is Cultural History?* En ese texto, las cinco primeras páginas, antes de que empezara su propia redacción, están ocupadas por trece citas. ¿Erudición, narcisismo? En realidad, con esta operación tan inusual, Eley deseaba poner de manifiesto la notoria dificultad de ordenar y organizar un territorio tan vasto y variado como este, en el que confluyen disciplinas diversas y tradiciones nacionales diferentes.

¿Habría, pues, algún modo de cruzar esas fronteras académicas y estatales? Lo hay y lo hemos ensayado en las páginas siguientes, pero el lector sabrá disculpar todas las omisiones voluntarias o involuntarias que, sin duda, se pondrán de manifiesto. Nuestro propósito es adentrarnos en el territorio de la historia cultural, atravesando fronteras, valiéndonos de un mapa propio que nos sirva de guía y convirtiendo los principales accidentes geográficos en señales. En esa elección de destinos, se excluirán, pues, algunos detalles menudos de la orografía y renunciaremos, con mayor sacrificio, a visitar otros de mayor relieve. ¿Y cuáles son esos referentes que jalonan el terreno, esos que permiten cartografiarlo?

El colegio invisible

Hemos supuesto que la tarea de identificar y ordenar este campo de investigación es ímproba. En consecuencia, quizá debiéramos resignarnos y decir que la historia cultural es aquello que hacen los historiadores que se reclaman o son reconocidos como tales. Pese a lo que pueda pare-

cer, pese a su apariencia tautológica, esta sencilla fórmula no es del todo trivial o imprecisa: más bien, es un recurso frecuente en muchos ámbitos académicos cuando la definición y los criterios de jerarquía presentan ciertos obstáculos. Es entonces cuando echamos mano de la sinécdoque, de esa expresión que identifica el todo por una de sus partes. En este caso, podríamos elaborar una lista somera de aquellos investigadores decisivos, alguno de los cuales ya hemos nombrado, a quienes se reconoce como oficiantes de esa nueva historia cultural que aparece desde los años setenta. Es decir, estaríamos hablando de aquellos que marcan esa jerarquía de objetos (y de procedimientos) por la que antes nos preguntábamos, un orden que podríamos aventurar sensatamente a partir de sus propios estudios, un orden que, en todo caso, habría sido corroborado y seguido por los múltiples colegas académicos que los reconocen y por un público más vasto que los habría leído con provecho.

¿Significa esto que con dichos historiadores sería posible reconstruir la unidad de la historia cultural y establecer la jerarquía de los objetos de investigación? Como señalaba John R. Hall, la nuestra es una época muy incómoda y a la vez muy interesante. Lo sería por la imposibilidad de encontrar un marco común, un paradigma que a todos unificara, que permitiera abordar los proyectos históricos bajo unos mismos supuestos. Esta diversidad inmanejable es, no obstante, una muestra de vitalidad, un ejemplo de la riqueza de las investigaciones culturales. De ese modo, concluye Hall con una metáfora previsible, esta práctica plural es como una hidra de mil cabezas separadas de un tronco común que ya no podríamos encontrar. Así, aquella vitalidad dependería de la conexión intercultural entre los diversos investigadores, que además emplearían metodologías no siempre compatibles y que abordarían asuntos que rebasan los límites de sus respectivas disciplinas. No se puede, pues, perseguir una unidad que no existe y que, lejos de ser una carencia, es un estado de cosas. Reducir la complejidad a unas pocas ideas significaría empobrecer el análisis y dar una apariencia de sistema que no hay. Es por eso por lo que no debemos temer la vastedad y variedad de registros que hay entre los historiadores y por lo que debemos reconstruir la comunicación que entre ellos se da, justamente en un mundo académico cuya globalización es un proceso asentado.

Así, admitido lo anterior, nadie debería extrañarse que este libro se centrara en algunas conexiones y en determinados practicantes, pues ese es el mundo propio de la historia cultural. En este último sentido, nadie debería extrañarse tampoco que una relación posible de historiadores que la cultivan incluyera a Peter Burke o a Carlo Ginzburg, pero también a Natalie Zemon Davis, a Robert Darnton o a Roger Chartier. Resulta evidente que hay muchísimos más nombres que merecerían figurar en esta sucinta relación y que también podrían ser estudiados por sus contribuciones hechas a este ramo. Sin embargo, a pesar de sus diferencias, de sus litigios y de sus controversias, algunas de las cuales son suficientemente conocidas, hay en

estos nombres una serie de afinidades, de rasgos compartidos que los hacen copartícipes de una misma práctica historiográfica. Hay en ellos, en fin, una experiencia incluso amistosa que los aproxima a pesar de la distancia geográfica que los separa, y lejos de ser una operación banal, este indicio permitiría avanzar en la elaboración de esta cartografía humana.

A primera vista, puede parecer que hemos escogido unos cuantos historiadores significativos, tomados de aquí y de allá, al margen de la relación que mantengan, por el simple hecho de que sean autores de obras muy reconocidas en la disciplina. Sin embargo, no es así, no forzamos su vecindad, sino que sus afinidades son evidentes y convendría rastrearlas por ser significativas, reveladoras de sus relaciones personales, pero también de un modo de hacer historia cultural que comparten. No son insólitas, por supuesto, las menciones que en sus propios libros se dedican, destacando sus respectivas contribuciones al progreso de la disciplina. Eso significa que polemizan, dialogan o discuten de manera amigable. Por eso, no es casual ni irrelevante que unos y otros se prologuen, aprovechando las traducciones de sus respectivas obras a diferentes lenguas, en este caso a la del introductor. Como tampoco es extraño que se dediquen mutuamente elaboradas reseñas de sus distintos libros estableciendo así diálogos académicos y una interlocución densa. No se trata tanto de que esto sea un préstamo y devolución de favores; no se trata tanto de que se promocionen unos a otros; de lo que se trata es de que esta red propiamente textual crea un espacio común entre quienes son vistos como los investigadores más significativos de la historia cultural.

Por ejemplo, Carlo Ginzburg, además de escribir la ya citada introducción italiana a *La cultura popular en la Europa moderna* de Peter Burke, hace lo propio cuando aparece otro volumen de Roger Chartier, en este caso el que se tradujo como *Figure della furfanteria,* y añade un epílogo al conocido libro que Natalie Zemon Davis dedicó a Martin Guerre. Por su parte, esta historiadora norteamericana le devolvía la atención a Ginzburg reseñando en el *Times Literary Supplement* la versión inglesa de su *Storia notturna.* A su vez, Peter Burke era quien prologaba otra de las obras del historiador italiano, la que se tradujo como *The enigma of Piero,* o quien le hacía una elogiosa reseña de un artículo («Spie»). Era también, en fin, quien examinando los últimos experimentos narrativos de nuestra disciplina subrayaba en *Formas de hacer historia* la originalidad del relato emprendido por Natalie Zemon Davis. Por su parte, Robert Darnton, en ese mismo volumen, hacía partir su estado de la cuestión sobre la lectura, como dominio expansivo de la historia cultural, del ejemplo de Ginzburg, además de referirse a todos estos autores de uno u otro modo en sus otras obras o en sus enjundiosas reseñas en el *New York Review of Books.* Pero de todos ellos, de todos los casos que ahora podríamos mencionar como indicios de esa red textual que se disemina en ambos continentes, el ejemplo mayor es el de Roger Chartier. Es en su pluma en donde convergen

todos estos historiadores, de quienes explora, rastrea y comenta sus obras más significativas. Cuando se publicó la versión original de *La gran matanza de gatos*, del norteamericano Robert Darnton, fue dicho historiador francés quien más activamente intervino en la discusión amistosa y polémica de sus presupuestos y de sus resultados. Pero, sin duda, el indicador más fiable, aquel campo sobre el que observar la coincidencia y la relevancia que se prestan, nos la proporciona un libro de reseñas del propio Chartier.

Nos referimos a *El juego de las reglas: lecturas*. Antes que en cualquier otra versión, dicho volumen apareció en castellano publicado por la sede argentina del Fondo de Cultura Económica. En este libro, Roger Chartier recopilaba sus recensiones aparecidas en los años ochenta y noventa en *Le Monde*, en el *Times Literary Supplement*, en *Libération* y en *Critique*. Dicha obra es una suerte de mapa histórico personal, un compendio de las lecturas que Chartier ha ido haciendo, completando así un territorio de intereses y de afinidades. Esa operación le permite dejar bien claro cuáles son sus referentes y a quiénes de entre sus contemporáneos considera sus iguales. De ese modo, en dicha compilación y en las colaboraciones para la prensa diaria que sigue publicando aún, ha reseñado la práctica totalidad de las traducciones al francés de Robert Darnton, Carlo Ginzburg o Natalie Zemon Davis. No se trata solo de una amistad que se refleje en las recensiones, sino que es un interés académico sobre un mismo dominio en el que estos historiadores traban relaciones entre sí para agrandar el campo y para compartir experiencias analíticas. Sin embargo, no hay que descartar la amistad, una sociología de la amistad, de los conocimientos y de la difusión de la influencia. Interrogado Peter Burke en el año 2000 por los responsables de la revista española electrónica *Clío* sobre sus relaciones con los historiadores con quienes lo avecindamos, respondía tajantemente. «Resulta difícil ubicarme: formamos un grupo con tantos intereses comunes, con tantos encuentros, con tantos diálogos… Tengo muchas cosas en común con todos ellos, que son también mis amigos. No me siento más cerca de nadie en especial. Tal vez sea más fácil para alguien de fuera ubicarme…»

¿Cuáles son, pues, esos intereses comunes, esos encuentros, esos diálogos? ¿Y cómo ubicarlos a todos ellos desde fuera hasta convertirlos en representantes de la mejor historia cultural? Aunque no podemos detallar el conjunto de esos intereses, encuentros y diálogos, justamente porque son muchos y reiterados a lo largo de tres décadas, sí que daremos aquellas muestras que consideramos más significativas. De ese modo, los identificaremos como si formaran parte de una especie de *colegio invisible*. En sociología de la ciencia, esta expresión designa aquel ámbito en el que unos objetos comunes de investigación y unos procedimientos y métodos compartidos acercan a investigadores que pueden estar geográficamente muy distantes. Cuando se emplea esa noción de colegio invisible

se hace porque no hay un único espacio o una sola institución que a todos los acoja, puesto que cada uno de esos investigadores tendría su propio lugar de trabajo. Sin embargo, esos centros pueden ser vistos como conexiones transnacionales, por emplear las palabras de Ulf Hannerz, como nudos de una red académica que coinciden con los límites de un territorio, en este caso intercontinental. Justamente por eso, a pesar de la distancia, los integrantes de esa cátedra sin muros son vistos como maestros comunes, como esos referentes obligados para todos aquellos que quieran emprender un determinado tipo de investigación. Así, utilizando las palabras que emplea Daniel Snowman para trazar el perfil de Peter Burke, podríamos decir de todos ellos que son polemistas tan amistosos como tenaces, y sus contiendas verbales se extienden de Budapest a Berlín, de Cambridge a Canberra, de París a Princeton, de San Francisco a Sao Paulo, de Tokio a Tel Aviv. Ahora bien, antes de reparar en esos espacios o sus recorridos, en ese territorio que crean y franquean, es necesario detenerse en algunos de los rasgos que comparten, los más obvios, los que los hacen interlocutores indiscutibles.

En efecto, la característica más importante y obligada para lo que aquí nos interesa es que todos ellos son autores de libros que han influido decisivamente en la historia cultural hasta renovarla por completo, libros que han triunfado en el último cuarto de siglo. ¿Hay alguien que pueda dedicarse a este campo de estudio sin mencionar o usar algunos de esos volúmenes que tanto han marcado este dominio? Hablamos, efectivamente, de *El queso y los gusanos*, de *La cultura popular en la Europa moderna*, de *El regreso de Martin Guerre*, de *La gran matanza de gatos*, de *El mundo como representación*, pero también de otros muchos. Así pues, estamos ante obras, algunas de las cuales son ya clásicos de este vasto territorio, empleadas como señales o balizas para quienes quieran adentrarse en ese océano impracticable. No es solo que dicha influencia haya sido evidente en su propio ámbito, sino que el éxito ha rebasado las fronteras del saber histórico. Algunos de esos volúmenes han alcanzado una celebridad inaudita y han sido leídos por autores y colegas de otras profesiones, apreciando en sus páginas objetos y tratamientos renovadores o insólitos. Pero su influencia no se debe solo a esas obras propiamente académicas, obedece sobre todo a un modo de hacer la historia que está en esos y en otros libros suyos, algunos de menor impacto.

El texto de gran calibre o formato, ejemplo de la obra de tesis, que un historiador es capaz de hacer, podemos tomarlo como la confirmación de un aprendizaje. Desde determinado punto de vista, reconstruir a un autor por esa obra voluminosa, indiscutiblemente académica, es sensato, porque ese libro suele ser la incorporación real del investigador a la profesión y a sus reglas. Pero suele tener la desventaja del academicismo, el respeto y la fidelidad estricta al quehacer y a las normas de la disciplina que más tarde el propio historiador quizá rebase o desmienta. Sin embargo, en el

caso de estos autores, uno de los rasgos destacables que apreciamos en algunos de sus primeros libros es el abandono del convencionalismo de la profesión y de los hábitos adquiridos en la forma y en los objetos tratados. Todos ellos tienen algún volumen en el que tempranamente proponen un cambio más o menos radical o en el que muestran un atrevimiento que los distancia de sus colegas. Eso los eleva a una posición central y periférica a un tiempo, en un dominio que se abre y que se transforma justamente en los últimos veinticinco años del siglo XX.

Pero, más allá de esas obras afortunadas, seguirán enriqueciendo antes y después el saber histórico con otras, algunas aparentemente menores pero quizá más reveladoras de los modos desenvueltos que han alcanzado como autores, manifestando así esos *estilemas*, maneras y hábitos perdurables o licencias expresivas o compositivas que son en los que los reconocemos. Hablamos, en efectivo, de ciertos libros que jalonan la producción madura de estos historiadores. En la reconstrucción de la historia cultural que en este ensayo proponemos no renunciamos a examinar también este tipo de volúmenes y los vemos como documentos, como expresión concreta de un modo de investigar, de escribir, de componer y de publicar que, además, es muy característica de nuestro tiempo. ¿A qué nos referimos? A aquellos libros hechos de trozos en los que se hace explícita, manifiesta, la conciencia del fragmento, eventualidad editorial, circunstancia mercantil, pero también una de las experiencias intelectualmente decisivas del novecientos. Son productos hechos con la voluntad de cautivar, de atraer a un público más vasto que el de los especialistas interesados por el tema y por la época, una seducción verbal y estructural que basa algo de su atractivo en la variedad misma, en la disposición de las partes. Son elaboraciones que expresan, aunque sea de modo indirecto, la imposibilidad del sistema, que hacen manifiesta la reconstrucción parcial, fragmentaria, irreparablemente fracasada, del todo. Aúnan lo disperso del autor, reúnen material vario, de distinta cronología, componen un texto hecho de retales dando como resultado una especie de *collage*. Del avecindamiento nace, sin embargo, algo nuevo.

Sin embargo, más allá de esos volúmenes hechos de trozos, en general todos los libros de estos historiadores, incluso los más académicos y dedicados a un único objeto, suelen centrarse en episodios o circunstancias que, al final, solo son una pequeña parte de su sociedad y de su tiempo. De hecho, hay críticos o estudiosos de la historiografía que por esta circunstancia identifican a estos investigadores como si todos ellos fueran microhistoriadores. Pero esto es un asunto sobre el que más tarde volveremos. Al margen de eso, unas y otras obras tienen algo en común: son a la vez vías de acceso tentativas que nos llevan a aquel mundo que hemos perdido, lo cual es ya, en sí mismo, una exploración de historia propiamente cultural. ¿Por qué razón? Porque el investigador se obliga a captar los esquemas culturales de los antepasados con el fin de entender las ra-

zones de sus actos y las intenciones que pregonaron y para ello han de reducir la escala de observación abordando a individuos o a comunidades manejables. Es un modo de operar y de emprender el trabajo histórico que parece desmentir la voluntad de sistema que había en las grandes empresas académicas y clásicas, en el *Mediterráneo* de Braudel, por ejemplo.

Este último es un volumen realmente vasto, oceánico, en cuyo texto hay algo más: esa enorme superficie, este mapa desmesurado, pretendía de algún modo incluir el territorio cartografiado, como en el célebre relato de Borges. Ahora, por el contrario, después de tres décadas de fragmentación de los objetos, los estudios que estos historiadores nos proponen son, pues, explícitamente parciales, episodios, retazos. Y así les debemos textos que abordan la fortuna editorial y lectora de un libro, la imagen de un rey, como hace Peter Burke en dos de sus libros más significativos. Su celebridad obedece también a la reconstrucción de las ideas de un molinero, del Menocchio de Carlo Ginzburg. Su capacidad evocadora se concreta en el relato de una personalidad suplantada en pleno siglo XVI, el *Martin Guerre* de Natalie Zemon Davis. Su audacia analítica se materializa en la exhumación de una matanza de gatos, observada por lo que de simbólica tenía, como hizo Robert Darnton para el París del siglo XVIII. Su atrevimiento, en fin, les lleva a estudiar la lectura en voz alta o la llamada Biblioteca azul, como realizó Roger Chartier.

En fin, como ha señalado John Lewis Gaddis, ¿quién habría predicho que hoy estudiaríamos la Inquisición a través de la mirada de un molinero italiano del siglo XVI, la Francia prerrevolucionaria según la perspectiva de un obstinado sirviente chino o los primeros años de la independencia norteamericana a partir de las experiencias de una comadrona inglesa? Y añade: más allá de la riqueza de las fuentes que dan origen a esos textos, es el historiador quien selecciona lo que es importante, y no en menor grado que si se tratara de un relato sobre una célebre batalla o la vida de un conocido monarca. Más aún, es inquietante tratar de adivinar, concluye Gaddis, qué seleccionarán como significativo de nuestra época los historiadores dentro de doscientos años. Lo único que podemos decir con seguridad, admite resignadamente, es que solo en parte se nos recordará por lo que hoy juzgamos importante.

Ensayos y fragmentos

En nuestro caso particular, tomamos la fragmentación no solo por los objetos que estos historiadores tratan, a la postre siempre fragmentarios, sino también por la fractura deliberada que hay en tantos de sus libros, cuya composición misma sigue por lo común ese criterio. En efecto, al margen de su coherencia interna, abundan entre ellos, y cada vez más, volúmenes que se confeccionan adosando artículos de investigación o en-

sayos que tienen entidad propia, que pueden ser leídos de manera autónoma. Pero lo que los hace significativos es que esa vecindad no es arbitraria, sino que dichos textos acaban entrelazándose, interpelándose entre sí implícita o explícitamente. Robert Darnton, por ejemplo, lo admite de manera expresa al final de su libro más conocido, *La gran matanza de gatos.* Los capítulos de esa obra están concebidos como ensayos, es decir, buscan ensayar ideas y proponen distintas posibilidades de interpretación cultural. Además, insiste Darnton, están destinados a interconectarse, pero no de una manera sistemática, sino como instantáneas que al yuxtaponerse revelan un mundo más vasto. En cualquier caso, y al margen de lo que este autor nos diga, la mayor parte de los volúmenes a los que nos referimos reflejan en su interior la diseminación del objeto, la aleación y la mezcla, el desmembramiento de un todo que ya no es posible reconstituir como entero, esto es, son en sí mismos metáfora del estado de la historiografía, fracturada, seccionada después del declive de los grandes paradigmas, una historiografía que tentativamente accede al pasado iluminando partes.

Son múltiples las razones, generales o personales, que podrían aducirse para explicar el auge de este tipo de libro histórico en donde el fragmento es composición u objeto. Sin embargo, hay dos que quizá podrían ser significativas. La primera, aparentemente más noble, es de orden epistemológico y narrativo. Como hemos indicado, la conciencia del fragmento o la soldadura de trozos ha sido una de las experiencias decisivas del siglo XX. No será necesario citar la genealogía completa de esta operación, de Nietzsche a Benjamin o a Wittgenstein, en la que el aforismo se impone sobre el pensamiento sistemático o en el que el ensayo sustituye al tratado doctrinal. ¿Quiere eso decir que ya no es posible el sistema? ¿Quiero eso decir que la historia ha renunciado al concepto de totalidad? No es esta la cuestión, puesto que el trozo no se vive como carencia sino como modo particular de acceso a la realidad, como forma que esa misma realidad tiene de expresarse. No significa que el fragmento no tenga conexión con un todo, que se agote en sí mismo, sino que se sabe que es la pieza visible de algo que la sobrepasa y a lo que no se puede llegar con facilidad. Es decir, algo semejante al fogonazo o a la iluminación que cultivó Walter Benjamin. Lo digan o no, los historiadores que se multiplican y se desdoblan en los numerosos objetos que avecindan en sus obras o en sus bibliografías se muestran herederos de esa tradición y aspiran a arrojar una luz más intensa sobre una parcela de ese vasto dominio que es el pasado que hemos perdido. Esta composición es algo formal, un modo de hacer libros a partir de retazos, pero es también, de nuevo, una manera de materializar la propia perspectiva *micro* que se impone en muchos de esos trabajos.

Pero es, en efecto y en primer lugar, forma. En ese sentido, existe un ejemplo literario que quizá nos ayude a entenderlo mejor, a comprender ese modelo de fractura y de composición textual. Además, es un referente

que comparten estos historiadores, que utilizan o al que aluden, particularmente y de manera profusa Roger Chartier, y que es una muestra de la literatura fragmentaria. Se trata, otra vez y por supuesto, de Jorge Luis Borges, un autor que representa el extremo de esta posición. Detengámonos un momento en este escritor, no solo por que sea la cita obvia a la que nos remiten algunos de estos investigadores, tan preocupados por el relato y sus formas, sino también porque nos permitirá ilustrar ese sentido estético y cognoscitivo que queremos atribuir al fragmento, a la composición breve, al objeto troceado y a sus mezclas. Además, la atención que ellos prestan a la literatura como tema, como aderezo, como estructura narrativa de la que tomar moldes o como fuente de experiencia pareja a la vida histórica, hace que este u otro ejemplo semejante estén plenamente justificados.

Jorge Luis Borges elevó el prestigio de las narraciones cortas y alcanzó celebridad sin necesidad de escribir jamás ninguna novela, haciendo de la mezcla de géneros y del avecindamiento el hallazgo de su literatura. Para él, la ventaja de la escritura breve, del ensayo y del relato, radicaba en su intensidad, frente a la novela o los tratados doctrinales en los que abundan necesariamente los tiempos muertos y en los que el autor se relaja. Si la novela es la edificación de un mundo entero y el tratado aspira al sistema, el ensayo y el cuento no dejan lugar a la distracción, expresan y revelan por la brevedad la tensión misma de su factura. Más aún, hallamos en él la idea de la narración como forma de conocimiento, como modo de acceder al saber. Pero no en el sentido del relato naturalista, en el de que una novela nos remite a «hechos» externos. En Borges, es costumbre servirse de una parábola para ofrecer disquisiciones filosóficas, al igual que los historiadores que citamos hacen lo propio partiendo de episodios aparentemente menores con el fin de trascender el caso. En una narración histórica, el hecho concreto puede tomarse como la respuesta local a una pregunta universal y con ello podemos ahondar en el conocimiento humano. Pero un ejercicio de este estilo también tiene sus riesgos: que el simbolismo explícito o que la parábola evidente arruinen el relato, la verosimilitud de los personajes o, en el caso de la investigación histórica, que su empleo sea meramente instrumental o que carezca de relevancia alguna. Sin embargo, la contención de la parábola borgiana es un recurso feliz: episodios, individuos, libros, lectores, imágenes, narrados con precisión y cuidado, son vías para abordar la complejidad de lo real.

Cuando un historiador obra de manera semejante, vale decir, cuando es metódico, suficientemente respetuoso con el pormenor del personaje y de la vicisitud, cuando narra atendiendo a todos los detalles conocidos o averiguados, entonces se logra ese fin implícitamente parabólico, cognoscitivo, que consiste en salir fuera de los hechos que trata para aludir a una experiencia universal. Por dicha razón, estos historiadores restituyen a través de esos objetos menores algo que estaba ignorado u olvidado y que,

sin embargo, fue decisivo para los antepasados, algo cuya importancia no dependería de su tamaño ni de la generalización inmediata de sus conclusiones. Al menos en algunas de sus obras, su empeño es el de dar un significado rico, insólito o imprevisto a datos de una experiencia que no es la actual y de la que nos separa un abismo de sentido, es el de interrogarse por unos hechos humanos que parecían secundarios o incluso evidentes, pero que, vistos de otra forma, se nos presentan distantes, tan extraños como pueda serlo la epopeya ordinaria de los antepasados y de los contemporáneos, como pueda serlo iluminar trozos de una vida.

Pero, más allá de esa razón epistemológica y narrativa que justificaría el auge de este tipo de libro histórico, hay otra de índole sociológica, que dice mucho de la profesión, de su estado actual y del tráfico internacional de las ideas. Por ser historiadores de gran prestigio y reconocimiento dentro y fuera de la disciplina, por ser parte de ese colegio invisible diseminado aquí y allá, son reclamados continuamente para impartir conferencias o apremiados para dictar cursos en distintos lugares del mundo. Un ejemplo significativo que, además, muestra esas conexiones personales y transnacionales puede ser la *three-day conference* de 2005, patrocinada por la Universidad de Edimburgo, en la que los tres únicos ponentes de unas sesiones tradicionalmente multitudinarias fueron Peter Burke, Roger Chartier y Carlo Ginzburg. No importa tanto la coincidencia física, en este caso en un conocido centro dedicado a la historia del libro, cuanto el hecho en sí de su continuo peregrinaje para impartir lecciones y cursos de diversa naturaleza. Es esto, la frecuencia de tales ponencias o de tales invitaciones académicas, lo que les obligaría a producir textos de corta extensión, adaptados a la lección magistral o al seminario de breve duración, que puedan interesar a públicos diversos, que iluminen de manera eficaz e inmediata el objeto y que lo conecten con problemas más generales, con discusiones epistemológicas. Por otra parte, un mismo texto a menudo se presenta en lugares muy variados, ante auditorios de distintos continentes y este procedimiento, lejos de significar una mera reiteración, lo que provoca es el retoque y su adensamiento.

En lugar de que una idea concreta dé origen a un libro más extenso, lo que suele ocurrir, al menos desde que transitan como historiadores de prestigio, es su complicación sucesiva, la multiplicación de sus referencias o interlocutores internos y la corrección continua. Probablemente, cuando esas conferencias adquieren la forma de libro es cuando ya han llegado a múltiples auditorios y cuando sus enmiendas permiten darle su versión definitiva. Más aún, quizá un ensayo de este tenor se conecte en una de estas sesiones con una idea más general y esta idea, a su vez, lleve a otros objetos y, a la postre, conduzca a la escritura de otros ensayos cuyo vínculo secreto es esa iluminación. Además, la profesión contribuye de alguna manera a que ese fenómeno tenga lugar, sobre todo cuando hablamos de grandes historiadores. Los investigadores se hacen como tales con

sus tesis académicas, tesis que después se transforman en libros, a los que suceden unos pocos volúmenes más, que como el primero suelen tener un único objeto. Pero, con el paso del tiempo, es decir, con la edad y con el asentamiento académico, los historiadores se van decantando hacia el artículo, hacia el texto corto. En este caso, la variedad de los productos es amplia: unos son reiterativos, otros simplemente informativos, los hay muy especializados, algunos que son fruto de la investigación y otros, por el contrario, que se encaminan hacia la reflexión. De todos modos, lo que distingue a historiadores como los que hemos citado es que interpelan a lectores variados, tan variados como los auditorios en los que han podido gestarse esos ensayos.

Ahora bien, más allá de la forma de esas obras, o más allá del modo particular en que han enfocado los temas históricos, lo que, además, les caracteriza es la diversidad de objetos que han tratado y que proponen en dichos volúmenes. En efecto, son ellos principalmente quienes han ampliado el dominio de esa historia cultural, una historia cultural que, como veíamos, ha acabado por desbordarse ofreciendo con ello un muestrario de temas insólitos y variados, muestrario que puede pecar de irrelevancia y de desorden. Por el contrario, el mérito de estos historiadores ha sido sondear aspectos jerárquicamente decisivos redescubriendo así un pasado que había quedado inadvertido hasta entonces para el común de los especialistas: la cultura popular, el pensamiento y el sentido común, el gran creador pero también el individuo de las clases subalternas a quienes llegan ecos e influencias lejanas, variadas, milenarias; el otro que desmiente y en cuyos rasgos o actos no nos identificamos, partícipe de un mundo aparentemente conocido, semejante al nuestro, pero regido por convenciones ajenas, de significado distinto, encarnación de la alteridad y causa de extrañeza en un observador contemporáneo; la lectura, el ejercicio de descodificar las palabras que no nos pertenecen, que no pertenecieron más que a un tercero, la práctica de intervenir activamente interpretando con libertad y con restricciones, con audacia y con fidelidad a las instrucciones textuales y contextuales; las imágenes, la representación del poder y su difusión, la transmisión de valores, de significados, a través del arte y de los medios de comunicación, empleando la *techné*, el oficio heredado, pero también la creación y sus hallazgos. Son, sí, asuntos decisivos de nuestro tiempo, asuntos que, desde luego, ellos no han descubierto, pero es a estos historiadores a quienes debemos la conversión de esos temas en materia común de la profesión, abordados, por otra parte, con enfoques renovadores.

Este diagnóstico que avanzamos no es forzado y, como ya hemos indicado, lo comparten muchos otros estudiosos. Por ejemplo, coincide casi punto por punto con lo dicho años atrás por Alun Munslow, el editor inglés de una de las más importantes publicaciones dedicadas hoy a la historiografía, *Rethinking History.* Encargado de hacer una introducción a los estudios históricos para una gran editorial universitaria, Routledge, Muns-

low realizaba un examen del estado actual de la disciplina subrayando la pluralidad de la misma, aunque acertaba a señalar sus rasgos comunes: la historia más renovadora de nuestro tiempo hace explícitos sus recursos, sus fundamentos, sus procedimientos, pero sobre todo hace manifiesto su modo de acercarse al pasado, un modo construccionista, una manera de abordar lo pretérito que es dependiente de nuestros esquemas perceptivos. Si esto es así, la historia tratará de manera especial la cultura propia y la de los antepasados, la cultura como código, como marco, como repertorio de posibilidades, como instrucciones de vida. Munslow organiza su material, sus páginas, según un orden alfabético, y pone una tras otra las voces decisivas de la historiografía actual. Hay en sus textos un evidente sesgo anglosajón, pero, fuera de eso, destacan tres cosas.

La primera, la fuerte presencia de filósofos y pensadores en torno a los cuales se fundaría de manera explícita o implícita la obra de los historiadores más inquietos. Estamos hablando de Michel Foucault, de Roland Barthes o de los posmodernos, por ejemplo, pero estamos aludiendo también a Nietzsche o a Hegel o a Kant. Es decir, los pares y los referentes son singularmente filósofos o pensadores que han abierto el horizonte histórico y que antes o ahora nos han obligado a hacer explícitos nuestros esquemas y fundamentos. No se trata de invocar la filosofía de la historia, sino de obligar al historiador a averiguar qué filosofía de la misma emplea explícita o implícitamente. La segunda cuestión significativa de ese diagnóstico es el peso creciente que en los estudios actuales tiene la dimensión narrativa, la conciencia del relato a que se obliga el investigador al operar con textos y al ordenar sintácticamente esas palabras, al darle la trama que esa presentación requiere. Eso no significa a la fuerza que historia y novela coincidan o se confundan, como Hayden White llega a sostener y como Munslow destaca. No es eso lo que nos interesa ahora, lo que nos importa es la operación narrativa a que se enfrentan los historiadores de hoy al volver a tratar su material en términos textuales, haciéndose conscientes de las convenciones que rigen la puesta en orden de los documentos y la presentación de la obra histórica. La tercera cuestión que, finalmente, destaca en la introducción de Munslow es el peso dado a la historia cultural.

Esta especialidad, dice nuestro autor, regresa, pero con nuevas formas, con nuevos supuestos, con nuevos oficiantes. Es esta una historia cultural en la que se registran todos esos cambios que hemos mencionado: la conciencia de los recursos epistemológicos, la relevancia prestada a lo narrativo no como ornamento sino como herramienta para ordenar y dar significado. Pero, sobre todo, en lo que ahora nos interesa, Munslow coincide, en este caso, con la hipótesis que sostenemos: frente a la selva, frente a la retahíla de objetos culturales innumerables y peligrosamente irrelevantes, propone unas pocas lecturas provechosas. Propone una selección de textos con que completar su brevísimo diagnóstico, unos textos que van de Burke a Ginzburg, de Darnton a Chartier, apelando igualmente al ejemplo

pionero de Natalie Zemon Davis. Esa es la red, ese es el espacio virtual sobre el que erigir los fundamentos de la historia cultural que viene haciéndose desde hace tres décadas, esos son los autores que han dictaminado acerca de los objetos relevantes. De hecho, consideramos este aspecto tan importante que, a lo largo de las páginas sucesivas, procuraremos mostrar cómo esos temas se incorporan en el seno de la disciplina y cómo ellos los tratan y los presentan, compartiendo o no sus supuestos y las consecuencias que de todo esto se derivan.

II

DE INGLATERRA A FRANCIA

Generaciones de Europa

Como hemos podido observar, el objeto de esta reconstrucción y de este ensayo es un grupo de historiadores que, de entrada, parece ser muy heterogéneo: un británico, dos norteamericanos, un italiano y un francés. Parece, pues, que tales procedencias geográficas, tan distantes, podrían dificultar una comprensión coherente de todos ellos. Sin embargo, como advertíamos, hemos supuesto que existe un colegio invisible en el que se desarrolla esta historia cultural. Había unos indicios mínimos, extraídos del presente, que nos permitían mantener fundadamente esta suposición. De lo que se trata ahora es de rastrear el recorrido que lleva a la constitución de ese grupo, sin, por otra parte, suponerles a sus miembros más afinidades que las que podamos documentar. En ningún caso queremos etiquetarlos como si fueran pertenecientes a una generación concreta, una generación entendida al modo orteguiano o a la manera en que la historia intelectual o literaria la ha concebido. Eso significa que si empleamos dicha voz lo hacemos en un sentido cronológico o descriptivo, como una cohorte, como un grupo que integra de manera flexible a individuos de edad próxima. Si no lo hiciéramos así se nos podría reprochar justamente que sus distantes geografías, sus distintas tradiciones y sus diferentes trayectorias invalidan esa aproximación. Siendo, pues, conscientes de todo ello, partiremos de esa variedad que los separa para reconstruir el espacio común al que llegan, físico o intelectual, y para adentrarnos en ese colegio invisible en el que finalmente ingresan.

Señalaba Peter Burke en «Los intelectuales, un esbozo de retrato colectivo» que uno de los métodos obvios que hay para abordar el tema consiste en hablar sobre el lugar que aquellos ocupan en la historia. Es decir, añadía con una expresión remotamente nietzscheana, no tenemos

esencia, pues lo que somos depende de lo que fuimos, pretendamos o no romper con la tradición a la que pertenecemos. En suma, concluía, puesto que las identidades sociales son construcciones, lo que somos depende de lo que pensamos que fuimos, o –como podríamos añadir por nuestra parte– de lo que otros piensan que fuimos.

En ese sentido y ante todo, hay que destacar un hecho biográfico que no es trivial, porque acaba formando la identidad académica y vital de estos historiadores. Peter Burke nació en Londres en 1937; en 1939, Robert Darnton en Nueva York y Carlo Ginzburg en Turín; y, finalmente, Roger Chartier venía al mundo en Lión en 1945. Así pues, y a pesar de esa distancia temporal y de la lejanía geográfica, forman parte de una misma época, una circunstancia que habría de facilitar indudablemente unas vivencias semejantes, incluso comunes, afectadas por el estallido del conflicto mundial, por la reconstrucción de Europa, por el Plan Marshall y por la Guerra Fría. En efecto, algunos de ellos se vieron marcados por las trágicas vicisitudes de esta contienda, por la furia vesánica del nazismo, como son los casos de los padres de Darnton y Ginzburg, que murieron bajo circunstancias muy distintas, aunque igualmente dolorosas.

Uno, Byron Darnton, falleció en Nueva Guinea en 1942 ejerciendo su profesión como corresponsal del *New York Times* en el frente, como aún recuerda este periódico al evocar su propia historia y como ha rememorado su hijo. En una entrevista que le hiciera Jeremy Adelman, Darnton repite lo que este hecho fatal supuso para un niño de tres años: «Nací el 10 de mayo de 1939. Esto significa que en el mismo día de mi nacimiento Alemania había invadido Bélgica y el mundo parecía venirse abajo. Dos años después, mi padre murió en el frente del Pacífico. No lo mataron los alemanes, pero (…) en mi mente, la de un niño de tres años de edad, eran los alemanes quienes lo habían matado e incluso el mismo Hitler probablemente lo había hecho». Desde entonces, aquel niño llamado Robert se vería envuelto en el mundo del periodismo como si por fuerza estuviera obligado a reponer la falta de aquel cronista que además fuera su padre. En el otro caso, Leone Ginzburg, cofundador de la editorial Einaudi y activo antifascista, sería, primero, deportado a los Abruzos y, finalmente, secuestrado por los nazis y encarcelado en la prisión romana de Civitavecchia, de la que ya no saldría con vida. Tanto su viuda, Natalia Ginzburg, como su hijo varón han dejado testimonios frecuentes del trastorno y del desgarro que esa fatalidad les provocó. En buena medida, como el mismo Carlo Ginzburg ha admitido en reiteradas ocasiones, sus grandes referentes culturales de posguerra se asocian casi freudianamente a la experiencia traumática del padre, sobre todo el relato de Carlo Levi titulado *Cristo se paró en Éboli*, evocación de su propia vivencia como deportado en el *Mezzogiorno* profundo.

En cualquier caso y más allá de estos desgraciados y particulares desenlaces personales, todos vivieron su juventud o su primera madurez en

esa larga década de los sesenta. Y esto es algo muy importante puesto que la generación anterior de historiadores había tenido vivencias bien distintas, de las que se derivan modos diferentes de abordar el mundo y también la disciplina. Hablamos de la generación de Eric J. Hobsbawm y E.P. Thompson, la de Georges Duby y Jacques Le Goff, entre otros. Nacidos entre 1917 y 1924, todos ellos se vieron marcados directamente por los efectos de la Primera Guerra Mundial, por las consecuencias de la Revolución de octubre, por el auge de los fascismos, por la crisis de 1929, y además vivieron la gran contienda del 39 de forma totalmente distinta, incluso participando en ella. Quiere eso decir que la madurez de estos últimos llega en un contexto bien diferente: Hobsbawm y Thompson son testigos maduros del levantamiento del Telón de acero, del declive de la Gran Bretaña como centro económico y metrópoli imperial; Duby y Le Goff, por su parte, asisten a ese convulso periodo de la historia francesa en que la República aspira a erigirse en potencia atómica, al tiempo que, en pocos años, se desangrará sucesivamente en Indochina y en Argelia. Es la época en que se inicia la descolonización y es el momento en que Europa pierde la hegemonía histórica había tenido y es la etapa misma de su refundación.

Y es en ese periodo también cuando Burke, Ginzburg o Darnton, por ejemplo, comienzan a vivir los primeros trastornos de un mundo en cambio acelerado. Es el momento en que se dan las tempranas contestaciones juveniles, el existencialismo de los cafés humeantes y de las cavas del jazz en París, el neorrealismo italiano, los *Angry Young Men*, la generación *Beat* o Elvis y la explosión del rock. De hecho, como el propio Hobsbawm admite, esa línea divisoria separa en efecto a ambas generaciones. Él, que ha sido crítico musical además de historiador, lo señala tajantemente en su autobiografía: «Yo, desde luego, no pertenezco a la generación del rock». Pero esos años cincuenta son también el periodo en que se hacen manifiestos los efectos de la guerra de Corea, del *maccartismo*, del Informe Kruschov al XX Congreso del PCUS, de la ocupación de Hungría, del lanzamiento del *Sputnik*, de la revolución castrista, de la edificación del Muro de Berlín, de la crisis de los misiles, del asesinato de John F. Kennedy, de la prosperidad material y del consumismo. Estas circunstancias históricas se corresponden con lo que sociólogos e historiadores han denominado la americanización del mundo, es decir, la extensión y asunción de sus valores como modelo dominante. Algo que se hace explícito con el cine, pero también con la implantación de la televisión en Europa. Así pues, Burke, Darnton, Ginzburg y Chartier empiezan a desarrollar su primera actividad profesional cuando la hegemonía de los Estados Unidos no es solo atómica, sino también cuando se materializa con la difusión universal de la cultura de masas y con la expansión de la sociedad de consumo, es decir, a comienzos de los años sesenta.

Paradójicamente, al tiempo que la hegemonía norteamericana se hace presente en Europa, el marxismo se extiende entre el mundo académico.

Antes y después del Informe Kruschov, antes y después de la convulsión que supuso la revelación de los crímenes estalinistas, muchos intelectuales profesaron esta ideología, alimentada originariamente por el ambiente antifascista de la guerra. En efecto, como nos recordaba François Furet, la filosofía marxista no habría de ser de verdad influyente en las universidades europeas hasta después de 1945. En Francia y en Inglaterra, el comunismo se impuso primero como un fenómeno que despertaba el interés o la simpatía entre los escritores, como prueban entre otros los ejemplos de André Gide o Stephen Spender, y solo tras la contienda, ya en la posguerra, llegaría a las aulas o se extendería sensiblemente entre los estudiantes y profesores. El ejemplo mil veces repetido es, sin duda, el de Maurice Dobb, quien entre los venerables muros del Trinity College de Cambridge, formaría a una generación de estudiosos fuertemente influidos por *El Capital*. Es común recordar a este propósito el célebre caso de los comunistas británicos que espiaron a favor de la URSS y se suele citar, como es lógico, a Anthony Blunt, Kim Philby y a sus otros correligionarios.

El ambiente político facilitaba estas cosas y un joven marxista de entonces, Eric Hobsbawm, admite hoy en su autobiografía que aun cuando no hizo labor de zapa, habría aceptado esa responsabilidad si se le hubiera encomendado. El marxismo era ciertamente atractivo para unos estudiantes que veían en esta ideología un modo de impugnar el propio mundo burgués en el que vivían. En efecto, en la universidad inglesa de posguerra, estas ideas se imponían entre los *happy few*, entre unos pocos jóvenes luego decisivos, como fueron Eric Hobsbawm, E. P. Thompson o Christopher Hill. Por su parte, en la universidad francesa de aquellos mismos años, el marxismo se extendió hasta alcanzar también a jóvenes historiadores venidos en este caso de la Resistencia o de la izquierda política. Es decir, mientras el mundo cambiaba vertiginosamente y Europa salía de un conflicto sangriento, mientras la cultura y la riqueza empezaban a adoptar la forma y la entonación americanas, algunos de sus universitarios simpatizaban con el marxismo o, al menos, se acercaban a su concepción, interesados por los posibles fundamentos de una historia social.

La cultura popular y el marxismo británico

Entre esas dos generaciones, entre el Hobsbawm que nace en 1917 y el Chartier que lo hace en 1945, hay alguien que podemos ver como engarce, una persona que aglutina tradiciones diversas y geografías dispares. Nos referimos a Natalie Zemon Davis, una investigadora que admite su intensa relación con Robert Darnton, con la mayoría de los grandes historiadores franceses y que señala, por ejemplo, la complicidad que le une a Carlo Ginzburg o la cercanía a Peter Burke. Nacida en la ciudad de Detroit en 1928, su biografía es sobradamente conocida o, al menos, nos es accesible

a través de la sus declaraciones a Denis Crouzet o a través de su breve autobiografía intelectual *(A Life of Learning).* Pero ahora solo nos interesa destacar su temprano compromiso con ciertos grupos radicales norteamericanos, próximos en algún caso al marxismo europeo que contemporáneamente se imponía en algunas universidades de nuestro continente. Ahora bien, los Estados Unidos de los años cincuenta no facilitaban actitudes de este tipo. Por eso, la trayectoria contestataria de la historiadora, paralela a la de su esposo, Chandler Davis, le supondría un grave contratiempo personal, llegando a tener retirado el pasaporte por supuestas connivencias con el comunismo, a juicio del famoso Comité de Actividades Antiamericanas. En todo caso, no nos interesa recuperar esa fase inquisitorial de su experiencia, aunque fuera un lastre de época con el que tuvo que cargar, con el que le toco vivir. Así pues, más allá de aquella acusación, infundada como otras tantas, lo que nos resulta verdaderamente significativo es la relación expresa e incluso anterior que ella admite haber tenido con las ideas de Marx.

El marxismo fue para ella, como admite en su *A Life of Learning*, «una revelación» temprana, desde su época de estudiante. No es extraño, pues, que cuando ella empezó a publicar regularmente sus trabajos académicos, mostrara un evidente compromiso con la historia social que ahora denomina «clásica» y que, a su juicio, intentaba repensar a partir de sus investigaciones empíricas las ideas de Marx, pero también de Weber. De hecho, cuando hoy revisa lo que entonces aportó, subraya su preocupación por las clases populares del pasado más o menos remoto, por el día a día de los trabajadores de la Europa moderna, por los sentimientos de aquellos obreros, que no tienen por qué identificarse con los de nuestro tiempo. De ese modo, cuando investigue a mediados de los años sesenta sobre estas formas de trabajo y de relación personal no las juzgará como meras supervivencias precapitalistas, nos las apreciará como atavismos que desaparecen con la industrialización, sino como maneras de existir que tenían sentido para quienes las vivieron.

Además, ella investigaba sobre Francia y era sobre el pasado de ese país acerca de lo que trataba, pero la historiografía gala *par excellence*, la de los *Annales*, no parecía estar abierta entonces al tipo de investigación que Natalie Zemon Davis practicaba. O eso, al menos, indica ahora. Ella misma reconoce que, en la primera mitad de los sesenta, la revista francesa privilegiaba entre sus páginas los trabajos de historia rural o regional y no aquellos como los que esta investigadora escribía, en donde se ocupaba de las tradiciones populares, de las costumbres y rituales del trabajo urbano y de la religión. Dicho así, parecería que el estudio de las clases y el estudio de las confesiones no eran materia común entre los franceses. Sin embargo, tanto la historia social, de la mano de Ernest Labrousse, como la historia de las mentalidades religiosas, en la obra de Robert Mandrou, eran estímulos ya presentes en los *Annales* de los años cincuenta que dejarían cierta huella en la década siguiente.

No obstante, y por lo que ahora revela, Natalie Zemon Davis no parecía sentirse muy cómoda entre unos *annalistas* marcadamente influidos por entonces por la historia total de Fernand Braudel, por la demografía histórica, por la cultura material, es decir, por todas aquellas áreas de la investigación abiertas a partir de *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II.* De hecho, esa hegemonía braudeliana era algo que se había impuesto fuertemente y que de alguna manera desplazaba a quienes se veían como rivales. Cuenta Eric Hobsbawm en su autobiografía que Braudel le relató en cierta ocasión y con pesadumbre que el problema de la historiografía francesa era que sus dos máximos exponentes, Ernest Labrousse y él mismo, eran como dos hermanos que jamás consiguieron entenderse. No es extraño, pues, que el texto de Natalie Zemon Davis titulado «A Trade Union in Sixteenth-Century France» no fuera publicado en Francia y, en cambio, fuera acogido en la inglesa *The Economic History Review,* la célebre revista de Michael Postan, en uno de los volúmenes de 1966, el mismo año en que aparecía la segunda edición del *Mediterráneo* de Braudel. La investigación que aquella realizaba puede ser descrita como una historia social y ella misma así la califica distanciándose de lo que los franceses hacían por entonces. Justamente por eso no resulta sorprendente que cuando quiere encontrar un ejemplo significativo de esa historia que ella practicaba no mencione a Labrousse o a cualquiera de sus discípulos, sino a algún colega británico, a Eric Hobsbawm.

¿Qué había ocurrido en la historiografía inglesa para que Natalie Davis citara a este autor y se sintiera más cómoda con lo que en aquel país se hacía? Eric Hobsbawm pertenecía a lo que se llamaba la Agrupación de Historiadores del Partido Comunista Británico, un agregado de investigadores simpatizantes de la idea marxista y afines a la causa obrera y popular. Era un grupo muy reducido, casi una reunión de *amiguetes,* según una crítica anónima que se les hacía y que el propio Hobsbawm recoge así, con esa voz, en su autobiografía. Han sido ampliamente estudiados el caso y la historia de estos investigadores que, en condiciones de camaradería y compromiso, y bajo presión, en un contexto de estalinismo y Guerra Fría, supieron alzarse por encima de la mediocridad intelectual del marxismo ortodoxo y lograron rehacer las metas y los modos de la disciplina histórica que ellos practicaban. Con el tiempo, fueron numerosas las iniciativas que emprendieron, desde la edición de revistas, algunas ciertamente famosas y perdurables, como *Past and Present* (1952), hasta el establecimiento de clubes obreros, desde la elaboración de obras históricas inspiradoras, hasta la publicación de artículos combativos, polémicos, acerca de la política y acerca del pasado y el presente de la Gran Bretaña. De todo ello, que ha sido abordado por una bibliografía ya oceánica, nos detendremos en analizar mínimamente el significado de algunas de esas obras que tanto impacto habrían de tener en la historiografía y a las que

podemos ver como uno más de los referentes de la nueva historia cultural que cristaliza en Davis y en sus colegas más jóvenes.

En julio de 1958 está firmado el prefacio de Eric Hobsbawm a su propio libro *Rebeldes primitivos.* En ese mismo año se publica *Cultura y sociedad,* de Raymond Williams, sobre cuyo objeto volverá el autor en 1961 cuando aparezca *La larga revolución.* Las propuestas que estos y otros textos contenían y las ideas que un colega suyo, E. P. Thompson, había venido defendiendo, se materializarían en 1963 en un volumen que habría de conmocionar a los historiadores contemporáneos. Nos referimos, claro, a *La formación de la clase obrera en Inglaterra.* Por su parte, en 1964 Hobsbawm recogía sus artículos sobre los *Trabajadores* ingleses en una edición preparada en los últimos meses del año anterior. Finalmente, en 1966, cuando Natalie Zemon Davis logra publicar su texto «A Trade Union in Sixteenth-Century France», el mismo Thompson hacía un primer balance de estas y de otras obras pioneras rotulando esta perspectiva común. La llamó, en fórmula que tanto se ha repetido, *historia desde abajo* y con ello quiso subrayar el compromiso de los historiadores con los más desfavorecidos, con los olvidados del pasado, y sobre todo la voluntad de rescatarlos, de darles la palabra. Estas ideas han sido muy debatidas, tanto por lo que tienen de historicismo comprensivo o subjetivismo, como por lo que tenían de celebración y de exaltación de los trabajadores. Sin embargo, no es esto exactamente lo que aquí nos interesa o la oportunidad de esas críticas. Para nuestros fines, lo importante es destacar dos aspectos que son esenciales en aquellos marxistas y que son capitales para comprender el tipo de investigación que llevarán a cabo esos historiadores culturales de que nos ocupamos. Por un lado, como hemos señalado, el relieve dado a lo popular, a lo bajo, a lo excluido. Por otro, el peso que le confieren a la cultura.

Ese primer aspecto, el del rescate de lo popular, está evidentemente presente en *Rebeldes primitivos.* Cuando se publicó, un estudio de estas características rompía con ciertos esquemas propios del comunismo y de la historia radical popular que hasta entonces se había desarrollado. La historia de Hobsbawm apelaba a formas de hacer política que no pasaban necesariamente por el partido o por el sindicato organizados. No las presentaba, sin más, como fases de un estadio superior, sino que cada manifestación de la resistencia popular debía entenderse en sí misma y en el contexto en que se alumbró. Y ello no ocurría en épocas remotas, sino precisamente a partir de la Revolución francesa, en la circunstancia de la adaptación –decía– al moderno capitalismo. Esas gentes del ochocientos deseaban conseguir una sociedad buena y justa, pero esa esperanza no se concretaba a la fuerza en revoluciones extremas, sino que con frecuencia aquellas se contentaban con reformas menores y con la corrección de lo que juzgaban como abusos. Es decir, eran unos revolucionarios –añade Hobsbawm– modestos y trémulos, probablemente como cualquiera de

nosotros, como todos los seres humanos que se ven arrojados al mundo con recursos escasos. Es decir, no eran guías de la revolución ni eran líderes de movimientos sociales organizados. Eran, en definitiva, gente menuda sobre quienes el historiador volcaba su mirada y su simpatía. Así pues, los protagonistas eran personas que no sabían leer ni escribir, de los que en contadas ocasiones se conocía su nombre, personas, pues, que, por lo común, tenían dificultades para expresarse y a las que el historiador difícilmente entiende. Por tanto, lo que en otro momento hubiera sido considerado como una serie inconexa de curiosidades, como una mera nota a pie de página –añade Hobsbawm–, era entonces reivindicado como objeto privilegiado del análisis.

En la lección de aquel Hobsbawm hay dos enseñanzas posibles, que no son exclusivas, sino que se apreciarán en otros historiadores, y que nos interesa destacar por la influencia que tendrán. La primera, la que podríamos denominar perspectiva antropológica. La segunda, la que llamaremos enfoque gramsciano. ¿Hay algún tipo de etnología en la obra de Hobsbawm y, por extensión, en los textos de otros colegas que después seguirán? A juicio de este autor, la mayoría de los historiados provienen del medio urbano e intelectual, cosa que les habría impedido comprender –literalmente, comprender– a individuos que son tan distintos de ellos, de extracción campesina u ocupados en tareas manuales. Por esa razón, al estudiar las agitaciones y revueltas populares, las han presentado como atavismos inexplicables o como mera antesala de la modernidad. Y eso les ha ocurrido a todos los investigadores, a todos menos a los antropólogos, concluye rotundamente, al verse precisados a tratar con sociedades precapitalistas, ágrafas, primitivas. Esta defensa enfática de la etnología no era una rareza entonces, sino que formaba parte del contexto intelectual de los años cincuenta en la Gran Bretaña. Y ello, por dos razones suficientemente conocidas. La primera, por la aproximación que historiadores y antropólogos habían emprendido desde que E. E. Evans-Pritchard postulara las afinidades mutuas y la colaboración que podían prestarse. En cambio, en el continente y por aquellas mismas fechas, la antropología de Claude Lévi-Strauss marcaba una distancia infranqueable entre el estudio sincrónico y estructural de los etnólogos, de un lado, y el relato del proceso consciente presentado por los historiadores, del otro.

La segunda razón de la huella que esta disciplina tenía en la obra de Hobsbawm debemos hallarla en la renovada búsqueda del primitivo. Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, la etnología británica habría ido resignándose a la evidencia de que el salvaje puro, prístino e incontaminado, era ya una rareza. El propio Evans-Pritchard invitó precisamente a rastrear su impronta entre los «primitivos» del sur. Esto, que puede parecer una especie de paternalismo anglosajón, tuvo, sin embargo, resultados muy interesantes que se materializaron al menos en dos objetos: los pueblos del Mediterráneo y los campesinos. En efecto, de esa llamada surgi-

rán, junto con otras aportaciones, la denominada antropología del Mediterráneo y los llamados *Peasant Studies*. La obra de Hobsbawm se inserta en dicha circunstancia y es una manera peculiar de atender a esos requerimientos, por entonces tan extraños entre los historiadores continentales. Si este autor se ocupaba principalmente de Italia y de España, de los anarquistas andaluces y de los mafiosos del *Mezzogiorno*, era lógico que su enfoque tuviera esa perspectiva antropológica y que, por ejemplo, citara un libro que por entonces fue decisivo, un libro dedicado a Grazalema y después traducido como *Gente de la Sierra*, de Julian Pitt-Rivers.

Pero, más allá de estos datos, había otra enseñanza aprovechable en aquel volumen de Hobsbawm. La identificábamos antes como una perspectiva gramsciana, una perspectiva muy significativa, audaz y renovadora en el contexto del marxismo de los años cincuenta. Ha de repararse en que en ese momento se está en plena fase de desestalinización, en un periodo en que se hace evidente la crisis de un marxismo ortodoxo, escleró-tico. Dos hechos tan significativos como el Informe Kruschov al XX Congreso del PCUS en 1956 y la invasión soviética de Hungría agravaban esa circunstancia. El asunto es conocido y la efervescencia de los intelectuales británicos, también. Entre finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, muchos militantes prestigiosos abandonarían las filas del Partido Comunista y otros se distanciarían del modelo hasta entonces dominante. Habrá iniciativas para la creación de una Nueva Izquierda; habrá esfuerzos varios para la publicación de revistas críticas que revisen el legado de Marx, que reformulen sus categorías con el fin de abordar la historia británica; habrá una gran agitación cuyos principales artífices intelectuales serán Raymond Williams, Eric Hobsbawm, E. P. Thompson, entre otros. Pero habrá también el descubrimiento de Antonio Gramsci, un autor que estará presente entre estos estudiosos, un filósofo cuyo *Príncipe moderno* se había publicado en Londres en 1957. Como se sabe, los *Quaderni del carcere* habían sido la gran revelación del mundo cultural italiano de posguerra, una obra de gran libertad intelectual hecha en las peores condiciones, en las prisiones mussolinianas y bajo la lejana sombra de Stalin, y que después editaría Einaudi. Los ecos de esta aportación marxista renovadora llegaron, por supuesto, a la Gran Bretaña y, por lo que el mismo Hobsbawm revela en su autobiografía, el primer conocimiento fue posible gracias a Piero Sraffa, el académico italiano afincado en Cambridge. ¿Cuál es la huella apreciable de Gramsci en *Rebeldes primitivos*?

El ejemplo de Gramsci le sirve para defender la legitimidad de su estudio sobre el campesinado rebelde, para mostrar la pugnaz lucha a que se enfrentaron los antepasados para hacer explícita su oposición al estado de cosas, para dar expresión a sus levantamientos, para hacer madurar aquello que estaba solo fermentando. Estas metáforas son gramscianas y las toma en préstamo Hobsbawm aludiendo con ello a los procesos de rebeldía y a la expresión que les da forma y voz. Gramsci reflexionó sobre la

cultura popular, sobre el sentido común, sobre la religión como espacio de expresión y de lucha, como recurso que permite designar las realidades de la gente corriente, de esa que él llamó las clases subalternas. A ese Gramsci rindió homenaje Hobsbawm. Pero hay otro Gramsci: está también el autor de los *Quaderni del carcere* que se ocupa del concepto de hegemonía, que reelabora la entera historia social y política de la Italia contemporánea proponiendo entenderla en esa clave. El poder no es solo dominación, el control de los aparatos coercitivos; el poder es también el logro de la hegemonía, una especie de consenso que otorga legitimidad a quienes ejercen dicha dirección. Precisamente concebida así, es dirección intelectual y moral, es gestión de un proyecto común que aúne a las clases sociales, los intereses y los agregados distintos bajo una misma tutela y proyecto. Esta idea está marcadamente presente en E. P. Thompson y lo estará en Raymond Williams, en autores para quienes la pregunta acerca de la sociedad británica es sobre todo la interrogación acerca de su cultura, de quiénes ejercieron la hegemonía y qué palabras, que universo léxico, qué representaciones del mundo se impusieron. Esta tesis será motivo de discusión temprana entre el propio Thompson y su más contumaz polemista: Perry Anderson, y es una noción cuya principal virtualidad es la de hacer depender el análisis de la política y de la sociedad de un factor propiamente cultural, cultural al menos en el sentido de que las percepciones del mundo, del papel de las clases y de los consensos posibles son resultado de esa *dirección intelectual y moral.*

A su manera y con una cronología diferente, Gramsci también tendrá impacto en Raymond Williams, aunque eso ocurra un poco más tarde. En cualquier caso, Gramsci aparecerá en Williams, por lo menos a partir de las críticas que Thompson le dirigió. Como decíamos, en 1958 publicaba *Cultura y sociedad,* un extenso recorrido por las fases constitutivas del ideario británico contemporáneo, por los autores más significativos que habrían contribuido a forjar la imaginación de los ingleses en época reciente. A su modo de ver, la idea moderna de cultura se habría desarrollado en el contexto de la revolución industrial, de ahí que su uso estuviera unido al de otros vocablos propios de aquella época, como arte, industria, clase o democracia. Ahora bien, serían los poetas románticos, de Blake y Wordsworth hasta Shelley y Keats, quienes habrían iniciado la reflexión sobre su significado. Así pues, lo que Williams se proponía en *Cultura y sociedad* era describir una tradición literaria inglesa: la que, partiendo de aquellos primeros escritores, había ofrecido un conjunto de teorías sobre el papel salvador de la cultura en la sociedad industrial.

En ese empeño, Williams no hacía sino seguir los pasos del crítico literario Frank Raymond Leavis, quien en su *The Great Tradition* (1948) ya había recopilado diversos textos literarios para buscar una alternativa cultural, la de aquella mejor Inglaterra del pasado, que hiciera frente a la deshumanización industrial. Más aún, al margen del conservadurismo que

caracterizaba a Leavis y del radicalismo de Williams, este último le seguía en algunos aspectos. De todos modos, continuar la tradición leavisiana no era tan extraño. Un año antes, en 1957, había visto la luz el texto de Richard Hoggart sobre *La cultura obrera en la sociedad de masas (The Uses of Literacy)*, y en ese volumen también existía aquel sentimiento de nostalgia presente en Leavis. Ahora bien, en esta ocasión, lo que se contraponía era la cultura de la clase trabajadora de preguerra frente a la cultura de masas de posguerra. Se evocan, pues, los viejos recursos morales del pasado comunitario con la esperanza de que con ese capital la cultura popular pueda resistir las presiones de la masificación. Evidentemente, lo que le separa de Leavis es que en él no existe desdén hacia lo popular, sino todo lo contrario, un claro apoyo a la cultura de la clase trabajadora. En ese sentido, quizá no sea baladí recordar que tanto Hoggart como Williams provenían de esa misma clase y que ambos, como también le ocurrió a E.P. Thompson, se habían dedicado a la educación de adultos.

Así pues, que Williams mostrara algunos puntos en común con Leavis y sobre todo con Hoggart no era nada extraño, como también eran lógicas sus desavenencias. Una de las más evidentes frente a Leavis quizá fuera su defensa de la cultura de los hombres y mujeres corrientes, por lo que rechazaría la fórmula de este último consistente en oponer minoría ilustrada a masa degradada. Cierto es, como añade Williams, que la cultura popular se puede calificar de mala, pero no se puede identificar con la de la clase trabajadora, pues una cosa son los bienes de consumo masivo y otra lo que la gente hace con ellos. Por eso mismo, la nostalgia del pasado es sustituida por una mirada optimista hacia el futuro, una confianza en la cultura como agente transformador, democrático. Esta idea está ya presente en su obra de 1958. En este libro, la noción de cultura se presentaba como proceso, como un desenvolvimiento, y no meramente como el depósito de los productos más elevados de una sociedad, no como las grandes elaboraciones y obras de un genio particular. Las individualidades venían a ser aquí una especie de condensaciones de las líneas de fuerza que una sociedad estimula. Así pues, en su condición de proceso, la cultura nos ofrecería un mapa con cuya ayuda podríamos explorar la naturaleza de los cambios que condensa. De ahí su importancia, pues tal mapa no solo registraría los usos del lenguaje, las palabras que hombres y mujeres emplean para dar sentido a sus experiencias, sino las tensiones que se producen entre su modo de vida y los cambios acaecidos.

Poco tiempo después, en 1961 Williams prolongaba su estudio con un texto titulado «El análisis de la cultura», incluido dentro del volumen *La larga revolución*, cuyo objeto era la clarificación de los sentidos y valores implícitos en una forma particular de vida. Es decir, abunda aquí en su idea de la cultura como proceso ampliándola hasta concebirla como forma de existencia, una forma de existencia dotada de instituciones. Desde ese punto de vista, la cultura es el conjunto de las descripciones a través

de las cuales una sociedad otorga sentido a las experiencias y ello cristaliza en determinado tipo de instituciones o de formas específicas. Vistos así, el arte o las obras literarias, por ejemplo, no serían tanto el recinto eximio de la gran creación, sino un modo particular de dar expresión a dichas experiencias. Pues bien, esas mismas instituciones culturales serían el objeto de análisis de los doscientos años de que se ocupa. El asunto clave será, sin duda, la hegemonía, los modos de imponer una ideología, una concepción del mundo, una manera de ver las cosas. Desde esta perspectiva, el análisis de la cultura supone comprender lo que esta expresa, la experiencia real a través de la cual la viven. Es decir, se trata de reconstruir lo que Raymond Williams denominaba originariamente la *«structure of feeling»,* los valores compartidos por una determinada sociedad o grupo. A su modo de ver, la «estructura de sentimientos» de un periodo es el conjunto de maneras de pensar y sentir que son comunes y que permiten la comunicación. Igualmente, la que pertenece a un grupo determinado puede, por esa misma razón, oponerse a la cultura dominante, y eso es lo que ocurre con la clase trabajadora, cuyas creencias y sentimientos sobreviven a pesar de su devaluación.

Pues bien, será este asunto el que provoque la crítica de Thompson, pues, a su juicio, Williams infravaloraba esta cuestión. El objeto de la controversia será, en definitiva, el papel que convendría reservarle a las clases en la propia definición cultural, a los usos que los diferentes sectores sociales hacen de los recursos que la sociedad pone a su disposición. Para Thompson, el concepto que maneja Williams cuando se refiere a la cultura es laxo, amplio, omnicomprensivo, de modo que las diferencias se desvanecen, pues no atiende suficientemente a la experiencia vital que acompaña a cada grupo. En cualquier caso, esas pegas o reproches que Thompson formula contra Williams en 1961, en dos reseñas sucesivas aparecidas en la *New Left Review*, podemos verlas hoy como matices que el paso del tiempo ha difuminado. De hecho, la convergencia en las posiciones de ambos fue lo que finalmente sucedió y convinieron en atacar el núcleo mismo de una tesis marxista obsoleta o poco útil para el estudio de la cultura: aquella que separaba la base de la superestructura, aquella que establecía un abismo entre el ser social y la conciencia. A la postre, son sus críticas a la tradición marxista lo que hace más perdurable ese modo compartido de enfrentar los fenómenos culturales.

Esto mismo se ve en la publicación, en 1963, de *La formación de la clase obrera en Inglaterra.* ¿Qué es lo significativo de este libro? Como se admite corrientemente, este volumen, del que todo ya se ha dicho, es un clásico de la historiografía, una de esas obras que supera las limitaciones del contexto o circunstancia en que fue alumbrado, una de esas obras en las que forma y fondo son indiscernibles. En efecto, el modo mismo de escritura tiene una dimensión propiamente literaria, un dominio del significante que no es mero ejercicio de estilo sino una manera de hacer histo-

ria comprensiva. Se trataba, en este punto, de dos cosas. Por un lado, hace ver al lector la dimensión social y el espacio en que se dieron cambios históricos decisivos, dándole esa fuerza vivificadora de quien con la palabra nos lleva hasta allí, hasta el lugar de los hechos. ¿De qué hechos? De todo aquel proceso en que se vieron involucradas las clases populares inglesas. Por eso, por otro lado, la forma de escritura es fuertemente connotativa y a la vez parece dar la voz a quienes protagonizaron o padecieron aquella experiencia colectiva. De esa manera, Thompson asume la tradición marxista, que habíamos visto encarnada en Eric Hobsbawm, y se interroga expresamente sobre el papel de la cultura popular en la constitución de la clase obrera. Es decir, se pregunta por la influencia de las tradiciones populares del setecientos en la formación de un sector social nuevo, el de los asalariados, cuya presencia es el factor más significativo de la vida política británica en las primeras décadas del siglo XIX. Por todo ello, Thompson afirma que no se puede entender el fenómeno de las clases si no es como una *formación social y cultural*, definida por los propios individuos y sus múltiples experiencias. Para cuando eso fue dicho, una afirmación de estas características era absolutamente renovadora, un alivio frente al determinismo economicista que el marxismo más ortodoxo imponía, frente al esquematismo del estudio del ser social. Para cuando esto fue subrayado, la cultura popular aparecía como ese fermento del que hablara Gramsci en donde se gestan las ideas y las posiciones ideológicas.

Hobsbawm había empezado *Rebeldes primitivos* diciendo «Bandoleros y salteadores de caminos preocupan a la policía, pero también deberían preocupar al historiador». Pues bien, Thompson sigue esa misma línea y se propone, como tantas veces se ha reproducido, «rescatar al humilde tejedor de medias y calcetines, al jornalero luddita, al obrero de los más anticuados telares», así como a otros menudos protagonistas de un cambio que ellos mismos percibían sin saber aún qué les iba a deparar el futuro. Así pues, los rebeldes de Hobsbawm y los artesanos de Thompson puede que mostraran actitudes atrasadas o retrógradas frente al progreso industrial, pero sus aspiraciones tenían sentido para ellos mismos, y merecen ser recogidas a partir de su propia experiencia. Lo que resultaba más odioso para Thompson era el tono a menudo condescendiente con que los historiadores o los sindicalistas posteriores trataban a esos humildes antepasados. Cada uno de nosotros no sabe en qué va a parar todo esto y ser contemplado por alguien de otra generación con un juicio suficiente y envanecido es una laceración. En Thompson habrá siempre una especie de piedad por los luchadores, por las causas perdidas, por los caminos muertos y por los vencidos: a la postre serán modos de enfrentar con coraje la existencia. Años después, en 1974, y en una breve nota sobre una biografía de Mary Wollstonecraft –que leemos ahora en su *Agenda para una historia radical*–, nuestro historiador reiteraba esa posición: «Y por lo que a su vida se refiere: sé que yo no la hubiese vivido tan bien, y con-

sidero una arrogancia que cualquier biógrafo dé por supuesto, con tanta facilidad, que se podría haber vivido mejor». Lo significativo es, desde luego, esa compasión por el luchador, pero es también la certidumbre de que los humanos siempre estamos combatiendo a ciegas, escasos de recursos, y que la cultura, de la índole que sea, no es más que un liviano amparo hecho de tradiciones y de préstamos, una pequeña defensa contra las injurias de la vida, del determinismo y de la muerte.

Los estudios culturales y la Historia desde abajo

De este contexto y de esas críticas, de estas posiciones y de esas investigaciones, nacerán enfoques paralelos aunque diferentes para abordar el estudio de la cultura. De un lado, la especialidad que se ha convenido en llamar los *Cultural Studies.* De otro, lo que, para entendernos, se llama desde que Thompson la definiera así, la *History from Below.* En el primer caso, la fecha más significativa es la que se corresponde con la creación en 1964 del *Centre for Contemporary Cultural Studies*, en Birmingham. Su objeto, como es previsible después de lo que hemos indicado, eran las formas, las prácticas y las instituciones culturales, así como sus relaciones con la sociedad y el cambio social. Su primer director fue precisamente Richard Hoggart, cuya obra sobre *La cultura obrera en la sociedad de masas* conformaba, junto con las de Williams y Thompson, el referente básico de este nuevo materialismo cultural que entonces se alumbraba. Por otra parte, aquel que le sucedió es quien le daría el impulso definitivo. Nos referimos a Stuart Hall, otro miembro activo de aquellos marxistas británicos. ¿Qué aspectos centraron la investigación de este instituto?

Desde luego, el arte y la literatura ya no serían los únicos objetos de estudio: también las formas populares o degradadas de la cultura, incluso las manifestaciones inferiores a que se entrega la gente. Desde ese centro, por ejemplo, cobrará especial importancia el análisis de la televisión, los usos de la programación. En este sentido, será particularmente importante el ejemplo de Antonio Gramsci, a quien tanto preocupó, como vimos, el sentido común de las clases subalternas o la religión como dominio cultural en el que se libran las batallas de legitimidad y de sentido de los campesinos, de los artesanos e incluso de los asalariados. Pero también serán decisivas las nuevas aportaciones de la semiótica contemporánea, la que Umberto Eco, por ejemplo, desarrollará desde los años sesenta. Entre otros muchos, dos textos suyos serán influyentes: *Apocalípticos e integrados,* una obra cuya edición original data de 1965 y «¿Perjudica el público a la televisión?», una célebre ponencia de 1971. Ocupado desde el continente en analizar procesos comunicativos semejantes, Eco trataba las manifestaciones de la cultura de masas que en aquel contexto, de crecimiento económico y de estabilidad social, preocupaban e interesaban a pesar

de su escaso relieve artístico o estético. Nos referimos a los cómics, pero nos referimos de nuevo a la televisión, a los *best sellers* populares, etcétera. De Eco se recibirá, entre otras cosas, algún concepto decisivo, como fue el de codificación (y su contraparte, la descodificación): no hay uso cultural que no pase previamente por su regulación, por unas instrucciones que obligan. Pero esas instrucciones no siempre serán correctamente interpretadas (es lo que este autor llamará descodificación aberrante) ni tampoco serán universales. Por eso acabará siendo importantísimo el ámbito en que se codifican o se descodifican los productos culturales: de ahí que cobre en este campo una importancia decisiva la idea de comunidad.

Esa noción estaba presente, por supuesto, en Raymond Williams, en aquel Williams de *Cultura y sociedad,* como también era central en Thompson, cuya noción de *comunidad moral* será muy operativa para entender cómo los valores informan el empleo de los recursos y la asignación de sentido que se le da al presente y al cambio. No es extraño que, andando el tiempo, este concepto se precisara en el seno de los estudios culturales, dando lugar a lo que Stanley Fish llamó *comunidades interpretativas.* A la postre, la discusión básica que a lo largo de los años motive a los diferentes estudiosos de este campo será precisamente esa: ¿hasta qué punto la vida es sobre todo un acto interpretativo de unas reglas que nos vienen impuestas por la cultura a la que pertenecemos? ¿O, por el contrario, hay una descodificación comunitaria o individual que pueda ser creativa o aberrante? ¿Hasta qué punto hay resistencia ante las emisiones televisivas del novecientos o ante los dictados del poder del setecientos? Estas preguntas pueden formularse siguiendo el trayecto imaginario que llevaría de Gramsci a Eco (aunque también podrían asociarse a otros autores alejados de esta tradición, como Hans Georg Gadamer), pero estas demandas pueden igualmente plantearse localizándose en un ámbito algo distinto: en la zona del estructuralismo. En efecto, del continente no solo llegaba a Birmingham la influencia de estos eminentes italianos, sino también el ejemplo de los estructuralistas de los años sesenta. Justamente por eso, Stuart Hall hablaba de los dos paradigmas de los *Cultural Studies.* De un lado, lo que se llamó el culturalismo, esa vertiente que se origina en Williams y que hace de la experiencia del sujeto la clave del análisis. De otro, lo que postuló el estructuralismo: los individuos no son agentes activos que puedan acometer la empresa del significado, sino que pertenecen a una audiencia o a un agregado determinado por reglas y estructuras de las que forman parte incluso sin saberlo. Así se entenderá que una figura como la de Louis Althusser tenga presencia en las discusiones que en aquellos años mantuvieron estos investigadores y que, incluso hoy, su apelación no sea extraña.

Sin embargo, no es este desarrollo, el de los estudios culturales, el que a nosotros nos interesa, pues, aun siendo muy significativo, no fue el ámbito en que trabajaron y trabajan los investigadores que hacen historia cultural. De hecho, uno de los reparos que se suele hacer al grupo origi-

nario de Birmingham y a sus derivaciones es el escaso peso de la historia, como referente y como disciplina, o al menos su predilección exclusiva por el siglo XX, ese momento en que se impone la cultura de masas. Además, no hay que olvidar que esa inclinación que hemos presentado abreviadamente fue vista de inmediato con reticencias por los historiadores, y en especial por Thompson. Dos ejemplos bastarán, tanto para la vertiente estructuralista como para la dimensión culturalista. Por un lado, la *Miseria de la teoría*, de Thompson, publicada originariamente en 1978, es antes que nada una inmensa requisitoria contra los fundamentos del modelo estructuralista, ese que había llegado de París, y sobre todo contra el híbrido, el marxismo althusseriano, que tanto rechazo le provocaba a este historiador. Lo que él repudiaba de Althusser era la desaparición del sujeto, la irrelevancia de la experiencia individual y colectiva, el determinismo fatal a que parecía estar abocado el agente histórico.

Por otro, esas vecindades de los *Cultural Studies* con los estructuralistas le llevaron incluso a rechazar sin reservas el epíteto de culturalista, que tan a menudo se le adjudica a Thompson. Esta designación, que se aplicaba genéricamente a la tradición historiográfica marxista de la que él formaba parte, era a la vez esa otra vertiente posible de aquellos estudios. Nada tengo que ver con todo eso, parecía responder Thompson, distanciándose así de una perspectiva en la que la experiencia del sujeto quedaba reducida a ser solo la confirmación de procesos más vastos que lo sobrepasan. No nos importan la justeza o la pertinencia de estas críticas, ni siquiera nos interesa ahora hacer una evaluación de las significativas aportaciones que desde los *Cultural Studies* se han hecho al análisis de la televisión, de la cultura de masas. Nos importaba, por el contrario, apuntar el rico debate en el que Gran Bretaña se involucra desde los años sesenta a la ahora de examinar las formas y las instituciones de la ideología, de la cultura, de las clases. Justamente por eso, la vertiente que seguiremos es aquella que llevará, ahora sí, a la historia cultural: una perspectiva que Thompson apadrinó rotulándola como *History from Below.*

¿Qué entendía este historiador por *historia desde abajo*? Este texto de Thompson apareció publicado en 1966 en el *Times Literary Supplement* y ahora puede leerse en la *Obra esencial* que la viuda editó años después de su muerte. Es algo así como un examen de lo que entonces estaba ya hecho, al tiempo que un manifiesto del curso histórico que él proponía. Sin descartar el estudio de las formas organizativas (partidos y *Trade Unions*), se trataba de hacer investigaciones acerca de las clases populares y de los modos de vida implícitos que los trabajadores del pasado llevaron. Se trataba, en definitiva, de averiguar de qué manera se materializó la existencia de los obreros, con qué medios afrontaron las estrecheces y con qué valores revistieron sus acciones. Habla expresamente de cultura popular y, por tanto, habla de las experiencias y de las tradiciones que llegan hasta clases menesterosas. De hecho, según afirma, se habría ido producien-

do un desplazamiento del interés que antaño se otorgaba a las instituciones del laborismo, así como a sus dirigentes y a sus programas, hacia la cultura de los trabajadores. En la práctica, añadía Thompson, eso habría supuesto dejar de tomar como punto de partida fechas clave, las de 1789 o 1832, para retroceder en el tiempo buscando los inicios de esos cambios visibles, incluso aparatosamente visibles.

De ese modo, el objeto se modificaba y ahora la atención se fijaría sobre la ética puritana, la disciplina laboral, los desórdenes, las costumbres o el folclore, es decir, el programa de lo que él mismo estaba haciendo o haría. Al tomar estos temas como materia de estudio, no solo se altera la cronología evidente de la época contemporánea, esas fechas que servirían de marco obvio, universal e indiscutido, sino también el espacio. Dichos objetos requieren, decía Thompson, un espíritu comparativo, un contraste de los cursos de acción y de los resultados culturales para así examinar la índole local o general de esas circunstancias. Por eso, en la propuesta de este historiador hay un acercamiento a las ciencias sociales, puesto que de ellas vendrían el estímulo de hacer preguntas nuevas sobre temas viejos y el acicate de mirar de manera distinta asuntos ya conocidos. De hecho, Thompson advertía que algunos de los trabajos más valiosos sobre la clase obrera estaban apareciendo en revistas en las que se propugnaba ese acercamiento interdisciplinario, y citaba en concreto la *Economic History Review.*

Recordemos ahora que este breve *excursus* que hemos realizado sobre la historiografía marxista partía de una pregunta bien concreta. ¿Por qué Natalie Zemon Davis había publicado en la Gran Bretaña uno de sus primeros trabajos sobre Francia y, más en concreto, en esa revista? ¿Qué clima historiográfico había entre los ingleses que propiciaba la investigación sobre las clases populares y la difusión de este tipo de estudios? Natalie Zemon Davis publicaba su «A Trade Union in Sixteenth-Century France» en 1966, el mismo año en que aparecía el texto de Thompson sobre la historia desde abajo. Retomemos, pues, por un instante a este último.

Thompson decía en 1966, y repetiría más adelante, que la historia de la gente común, esa por la que se orientaba Natalie Zemon Davis, podía enriquecerse apelando a las ciencias sociales. Sin embargo, aunque pudieran invocarse la sociología o la antropología, eso no significaría que la importación de categorías de estas disciplinas vecinas fuera productiva. Esa idea, persistente en sus trabajos, la reiterará, por ejemplo, diez años después en «Folklore, antropología e historia social», y de manera aún más contundente al sostener que la etnología solo era para él un modo de localizar nuevos objetos, una manera de ver problemas antiguos con ojos nuevos. ¿Para él? Cuando sostenía esto en 1976 decía no estar solo, puesto que había alguien con quien compartía semejantes preocupaciones. Citaba expresamente a Keith Thomas y a Natalie Zemon Davis, pero sobre todo el libro que un año antes esta autora había publicado: *Sociedad y*

cultura en la Francia Moderna. En efecto, quizá sea este el momento clave de constitución de esta historia cultural que ahora tratamos. A pesar de que hayamos podido remontarnos al marxismo británico de finales de los cincuenta, o aunque pudiéramos haber rastreado eso mismo en otras tradiciones historiográficas nacionales, lo cierto es que ese texto de Natalie Zemon Davis se toma, ahora sí, como el punto de partida. Por tanto, las alusiones a Williams, a Hobsbawm o a Thompson, que tan sucintamente hemos presentado, solo tenían una función instrumental: la de marcar el camino hacia el primero de los libros en el que es obligado detenerse.

Natalie Zemon Davis: el *menu peuple* y las mujeres

Volvamos, pues, a esta autora y reparemos en ese libro. De entrada conviene precisar su contenido literal, pues los trabajos que incluye varían según la versión. El texto original fue publicado en 1975 y sobre esa edición se compuso la francesa de 1979, aunque con un título distinto *(Les cultures du peuple: rituels, savoirs et résistance au XVIème siècle)* que acentuaba la parte de estudio del ritual festivo que contiene. Lo mismo ocurrió, por ejemplo, con la edición italiana del año siguiente, que seguía en encabezamiento y contenido a la gala *(Le culture del popolo. Sapere, rituali e resistenze nella Francia del Cinquecento).* Más curioso es el caso español, pues esta edición recupera el epígrafe original *(Sociedad y cultura en la Francia moderna)* y, sin embargo, modifica su contenido. En cualquier caso, la versión castellana, aparecida en 1993 retira los capítulos tercero y quinto, uno de cuyos objetos son las mujeres, y los sustituye por otros tantos que, aparecidos anteriormente, en 1984, estudian temas ya presentes en el mismo ejemplar. Sin embargo, el lector dispone de aquellos textos suprimidos, puesto que ambos habían sido recopilados previamente, en 1990, por James S. Amelang y Mary Nash en el libro español titulado *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea.*

El volumen de Natalie Zemon Davis es al tiempo uno y varios libros. Es una sola obra, con sentido pleno en sí mismo, porque la autora lo quiso así, porque decidió entregar a la imprenta en 1975 una serie de ensayos que entrelazados dieran conocimiento de sus investigaciones. Su objeto era el estudio de la sociedad y sobre todo de la cultura de aquella Francia de los albores de la edad moderna, hilvanado todo ello con un método común. El resultado es, además, un texto colmado de contenidos que ofrecía y ofrece aún un buen número de sugerencias que ya entonces sorprendieron. Sin embargo, es asimismo, en los diversos escritos que incluye, una fuente de obras potenciales, unas que se materializaron con otros contenidos en libros posteriores y otras que quedaron en el camino y que no se consumaron, bien por decisión de la historiadora o bien porque las vías que siguió truncaron su voluntad primigenia. Eso es evidente al me-

nos en lo que respecta a los capítulos primero, segundo y cuarto. Natalie Zemon Davis indica en un par de ocasiones que su estudio de las huelgas, de la pobreza y de la vida festiva en la sociedad lionesa de mediados del siglo XVI formaban parte entonces de un proyecto aplazado que habría de concluir con un libro sobre aquella ciudad francesa: incluso nos avanza su título, que coincide con el que puso al primero de los ensayos del volumen citado, *Strikes and Salvation at Lyon.* Las razones que le llevaron a modificar esa pretensión inicial nos son desconocidas, pero esa declarada intención otorga a los primeros artículos una coherencia propia, hasta el punto de que podríamos segregarlos de la obra finalmente impresa para tomarlos como un breve volumen aparte.

Sin embargo, esa posible operación no por legítima resultaría menos problemática, al menos si la lleváramos a esas últimas consecuencias. Ello no solo porque estaríamos invirtiendo el deseo unitario de la autora, sino por dos razones añadidas: por un lado, porque cada uno de esos textos, a pesar de su ligazón, tiene entidad propia, al menos aquella que viene marcada por una distinta cronología en la elaboración, aspecto este que nos permite advertir la evolución seguida por la historiadora en el tratamiento de un mismo mundo; por otro, es evidente que, más allá del contexto espacial en el que sitúa sus diversas investigaciones, todo el volumen se configura como una sucesión de instantáneas que se complementan entre sí para componer un retrato de conjunto de aquel tiempo y aquella sociedad. Desgajar, pues, una parte de ese todo sería contravenir las instrucciones de lectura y forzar en exceso nuestra interpretación activa como destinatarios.

¿Cuál es el objeto declarado del libro? Una suerte de historia desde abajo, al modo, pues, de lo que Thompson había defendido, una historia desde abajo que trata de la sociedad rural pero sobre todo de la urbana (especialmente artesanos y gente humilde, el llamado *menu peuple* en general) a través de diversas manifestaciones culturales. De ese modo, sus formas de vida y de agrupamiento colectivo se entienden como instrumentos y recursos, maneras en las que esa gente se relacionaba con el mundo que le envolvía. Y en consecuencia el historiador puede estudiar una reunión, un rito o una algarada con provecho semejante al que se obtendría cuando se analiza un panfleto, un dietario o un sermón. Más allá de esa novedosa premisa, Natalie Zemon Davis señalaba en la introducción al volumen que los dos primeros textos de *Sociedad y cultura* presentan un rasgo compartido, a saber: mostrar los tipos de experiencia social que ayudaron a formar la conciencia protestante, algo que incluso podríamos predicar para el tercero de los ensayos. Pero hay muchos otros elementos que es conveniente resaltar en su forma de reconstruir aquellos turbulentos años del seiscientos. Ante todo, su voluntad de desplegar el análisis a partir de casos. La idea de esta historiadora norteamericana no es, aunque lo fuera en un principio, completar una monografía sobre la ciudad de Lyón, sino relatarnos algo más general: a lo largo del volumen, la Francia moder-

na; en cada capítulo, un problema europeo particular, casi siempre relacionado con o entreverado de las disputas religiosas. Y para ello, en lugar de emprender una gran investigación, adopta una posición más modesta y acude a ejemplos escogidos que le permitan hacer aflorar esa complejidad. Esta es por otra parte una fórmula que utiliza en todo el volumen: su investigación parte de casos concretos y no pretende abordar su objeto de forma sistemática, es decir, no toma la apariencia de la monografía clásica, sino que la viste con el ropaje de breves investigaciones que ensayan formas diversas de encontrarse con esa variada sociedad.

En el primer ensayo, por ejemplo, el que lleva por título precisamente «Huelgas y salvación en Lyón» aquello que estudia son las relaciones que se establecen entre el movimiento de la reforma protestante y el abanico de fuerzas sociales que están presentes en esa ciudad francesa, en particular en su floreciente industria tipográfica. Por otra parte, su punto de vista es claramente heterodoxo, al menos si consideramos que ese estudio sobre las huelgas se publicó por primera vez en 1965. Así, la autora rechaza una interpretación fuerte del término de clase, a pesar de que el tipo de manifestación que analiza parezca prometer una posición tradicional. En cambio, dejándose llevar por la complejidad de lo que estudia y por las demandas del contexto, Zemon Davis señala con claridad que cualquier movimiento social, una huelga por ejemplo, tiene su historicidad y que no podemos imponer al pasado conceptos propios de nuestras luchas contemporáneas. De este modo, cuando ella habla del siglo XVI lo que hace es mostrarnos determinados acontecimientos y circunstancias a través de los cuales afloran actitudes particulares, sin olvidar que grupos sociales como los que analiza, los tipógrafos lioneses, tenían expectativas propias en lo que a su empleo se refiere y luchaban por materializarlas.

Puede que todas esas ideas nos recuerden determinados ecos de lo que hemos visto que anticipó el marxismo británico, pero Natalie Zemon Davis no explicita en ningún caso esa conexión. De hecho, en el apabullante aparato crítico que acompaña a toda la obra, no hay referencias a esos autores ni en este ni en el siguiente capítulo, escrito en esta ocasión en 1968 y dedicado también a los movimientos religiosos de la reforma protestante, aunque centrado ahora en el socorro a los pobres. En este caso se investigan de nuevo actitudes, ahora las que suscita la miseria y también con la pretensión de abrir el campo analítico a partir de un ejemplo concreto: estudiar Lyón para observar los cambios producidos en la sensibilidad europea en relación con la mendicidad y el acto caritativo. Aunque el tema que abordaba no era exactamente nuevo, dado que ya había alguna bibliografía sobre el particular, derivada en parte de la historia de la Iglesia y del cristianismo, lo cierto es que le daba al objeto una orientación cultural. Se trataba de verificar de qué modo se representaron los europeos de aquel tiempo a los pobres, a los mendicantes y, en general, a los menesterosos que con su sola presencia interpelaban la conciencia del creyente.

El capítulo tercero mantiene el trasfondo que se advierte con mayor o menos intensidad a lo largo de todo el volumen: el mundo de la reforma y su interacción con la mayoría católica. Además, puede leerse como complemento del ensayo que abre el libro. Si en aquella ocasión se analizaba cómo los distintos grupos sociales asumieron el contenido de la reforma protestante, en este tercer capítulo («City Women and Religious Change», de 1973, según la versión original, y traducido en *Historia y Género* como «Mujeres urbanas y cambio religioso»), lo que la autora añade es una perspectiva muy poco cultivada por aquellos años, la de la diferencia de sexos. En ese sentido, conviene anotar, como ella misma ha recordado en *A Life of Learning*, el auge del movimiento feminista a principios de los setenta y el hecho de que en 1971 ella misma organizara en Toronto, junto a Jill Ker Conway, el primer curso sobre historia de las mujeres que se impartía en Canadá *(Society and Sexes in Early Modern Europe and in America).* De hecho, añade Zemon Davis, muy pocos habían sido los estudiosos que habían intentado analizar de forma sistemática el papel de las mujeres, y mucho menos en cuanto al objeto que ella trataba: el cambio religioso producido durante el siglo XVI. Con todo, la autora presenta en ese tercer capítulo tres de las hipótesis que se habían ido elaborando a lo largo del tiempo. En primer lugar estarían aquellos que, como Max Weber o Keith Thomas, habían creído ver en el calvinismo algunos aspectos atractivos para las mujeres de aquel periodo. En segundo término, algunos historiadores, léase Lawrence Stone o Robert Mandrou, se habrían centrado en la forma de vida previa a la conversión religiosa. Para estos autores se debería subrayar el hecho de que existiera un sentimiento de encarcelamiento e inutilidad frente al cual el compromiso religioso habría funcionado como válvula de escape. Finalmente, ella mencionaba a quienes se habían preocupado por las consecuencias que para las mujeres tuvo la reforma, cuyo argumento central habría sido el de que se produjo una significativa mejora de la vida familiar para este grupo. Como ocurre en otros capítulos, en los que la autora presenta distintas alternativas para comprender su objeto de análisis, Natalie Zemon Davis se declara insatisfecha con las tres opciones e intenta responder de otro modo a los interrogantes que se plantea.

«Mujeres urbanas» trata, en efecto, no del conjunto de las mujeres de la Francia de aquel tiempo, sino más específicamente de las que vivían en las ciudades. Mujeres cuya condición natural era el matrimonio, ya fueran cónyuges o viudas, desposadas en una o en posteriores ocasiones. Madres de familia que pasaban buena parte de sus vidas teniendo hijos, pues tras el primer vástago cada dos o tres años de nuevo daban a luz. En ese contexto, Zemon Davis concluye que ambos credos religiosos mantuvieron su situación y que, por tanto, no se puede afirmar de forma tajante que ninguna de esas confesiones fuera mejor en este sentido. No obstante, es cierto que los protestantes promovieron una suerte de *desexualización* de

la sociedad, algo así como una mayor apertura en las formas de comunicación y en ciertos lugares religiosos, en los que las mujeres serían aceptadas. Pero el reverso fue su ascetismo, una austeridad que impidió que los laicos compartieran esa vida festiva y recreativa de la que gozaban los católicos. También clausuró la vida monástica, una alternativa respetable al modelo familiar. Asimismo, la desaparición de las santas como referente ejemplar para ambos sexos eliminó un amplio espacio de afecto y actividad. Finalmente, al hacer desaparecer una identidad y una organización separadas para las mujeres en la vida religiosa las hizo más vulnerables a la sujeción en todas las esferas. Por todo ello es difícil concluir que la reforma protestante facilitara cambios más rápidos y creativos que los que podía suscitar el mundo católico. Más bien debería decirse que ambas formas religiosas contribuyeron a su modo a la transformación de los roles sexuales y que cada una funcionó como correctivo de su oponente.

Además de ese análisis de la cultura religiosa, estas conclusiones pueden verse como la concreción de un programa más general sobre la historia de las mujeres, algo que no conviene dejar de lado, dadas la trascendencia del objeto y las repercusiones que tendría en la investigación posterior. Como hemos indicado, ella fue una de las primeras historiadoras que se ocupó expresamente de este tema a principios de los setenta, primero en Canadá y después en Berkeley. De hecho, su trabajo en el citado seminario canadiense se materializaría en un texto presentado en la segunda *Berkshire Conference on Women History*, que se celebró en 1974. Ese ensayo se publicaría poco tiempo después en la revista *Feminist Studies* y se convertiría en un referente, en un clásico, de lo que hoy conocemos como historiografía del género. En ese texto Natalie Zemon Davis subrayaba la importancia de poder comprender adecuadamente la sexualidad en el pasado. Para ello adoptaba de nuevo una perspectiva antropológica, que era la que le preocupaba en aquellos años. Ese enfoque habría de permitir desentrañar las funciones y el simbolismo sexuales en distintas épocas y sociedades. Así pues, cualquier historiador debería adquirir el hábito natural –dice literalmente– de tener en cuenta las consecuencias del género con la misma facilidad con la que toma en consideración las que se derivan de la clase social. De ese modo, el investigador tendría que reconsiderar bajo esa mirada buena parte de los asuntos que son capitales en su quehacer ordinario y que se han tomado como evidentes al margen de la vicisitud de las mujeres: el poder, la estructura social, la propiedad, los símbolos y la periodización. Es cierto que todos estos argumentos pueden parecer hoy muy manidos, archisabidos y aceptados dentro de la academia. Pero esas palabras dichas entonces, a principios de los setenta, eran una programa muy renovador, un plan de trabajo que después, sobre todo en la siguiente década, irían desarrollando muchas otras historiadoras, tomando a Natalie Zemon Davis como una de las pioneras.

Sin embargo, a pesar de la importancia de este objeto, su libro, *Sociedad y cultura*, iba más allá e introducía otros aspectos culturales que con-

viene continuar tratando, especialmente porque también estos la convierten en un referente historiográfico. Retomemos, pues, el hilo de la lectura y adentrémonos en el cuarto (tercero en la edición española) de los capítulos que lo componen. Su contenido es significativo, puesto que el tono cambia y también las referencias que lo acompañan. Si bien la documentación utilizada continúa siendo enorme, como corresponde a una práctica bastante habitual en ella, en este texto las alusiones historiográficas perfilan un ensayo diferente. En «Las razones del mal gobierno», escrito en 1971 y publicado en *Past & Present* como «The Reasons of Misrule», hay varios aspectos a destacar en este sentido. Por un lado, el uso de cierta historiografía francesa *annalista*, aunque no tanto la que era central en aquellas fechas, sino más bien algunos autores que no representaban la perspectiva dominante de Braudel: Philippe Ariès y sobre todo Robert Mandrou, es decir, historiadores vinculados al estudio de las mentalidades. Por otro, la apuesta clara por los grandes referentes de la historia social inglesa: E. P. Thompson y Eric Hobsbawm.

En ese sentido, su interés por estos historiadores anglosajones se sitúa en dos planos distintos y ambos están presentes en el conjunto de su obra. Ante todo, y siguiendo los dictados thompsonianos, su especial atención al contexto. En segundo término, afirmando que ese contexto no determina el comportamiento, que de las condiciones materiales de esos grupos populares que investiga no se pueden deducir actitudes necesarias frente a determinados acontecimientos y circunstancias. De hecho, Natalie Zemon Davis insiste en que no son dimensiones tales como la propiedad, el poder o el prestigio las que ella proyecta en sus ensayos, sino que a su lado aparecen otros factores variables, que van desde la edad al sexo, es decir, que existen otras jerarquías que determinan igualmente la organización social. En suma, pues, lo que hace es rescatar la *Human Agency*, tomando a esos artesanos o a esos campesinos como actores que usan los diferentes recursos que tienen a su alcance (físicos, sociales, culturales) para vivir y manifestarse. Y finalmente, junto a la inspiración de la renovada historia social británica, otro de los usos provechosos que se permite es el que proviene de las enseñanzas de la antropología, en particular la obra de Arnold van Gennep, un referente que ella dice haber descubierto durante su estancia en la Universidad de Toronto a finales de los sesenta. Esta última elección es, por otra parte, lógica si atendemos al objeto de ese escrito concreto, el estudio de la vida festiva.

Pero, como decíamos y en consonancia con lo anterior, en este cuarto ensayo también cambia el tono del texto. A diferencia de los dos primeros capítulos, este se abre con una discusión historiográfica, una presentación de las diversas maneras en las que se ha abordado el objeto que trata: los usos sociales y políticos del trastorno carnavalesco y la organización festiva, sobre todo en relación con la socialización de los más jóvenes. Así repasa brevemente las aportaciones de E. K. Chambers y la escuela litera-

ria, de J. Huizinga y su *homo ludens*, de Keith Thomas, de Victor Turner y de Mijaíl Bajtin, para concluir que son estos últimos y en particular los antropólogos los que más le interesan. De ese modo, el referente privilegiado resulta ser Van Gennep por el gran número de estudios que realizó sobre la sociedad francesa, pero su uso es sobre todo instrumental, como fuente del folclore francés. No obstante, al margen de esta última elección, conviene detenerse en alguno de los otros referentes utilizados, de consecuencias teóricas más evidentes para la investigación que esta historiadora proponía.

Uno de ellos es Keith Thomas, que precisamente en ese año de 1971 publicaría su obra capital, *Religion and the Decline of Magic*, eventualidad que impidió a Zemon Davis un uso provechoso de ese volumen. Para lo que aquí interesa, deberíamos señalar que Thomas es uno de esos autores que podrían incluirse dentro de la reconstrucción que llevamos a cabo de la historia cultural, y ello por múltiples razones. Por un lado, aunque no formó parte del grupo de los historiadores marxistas británicos, tuvo como tutor a Christopher Hill, del que siempre se sintió cercano, y él mismo desempeñó idéntica tarea en relación con Peter Burke. Así, este último lo ha señalado en reiteradas ocasiones como su maestro y en todo momento ha reconocido la deuda contraída con aquel en su formación. Por otra parte, Keith Thomas fue uno de los historiadores que más tempranamente comprendieron la necesidad de intensificar los intercambios con la antropología. Como hemos apuntado, en 1961, el antropólogo británico E. E. Evans-Pritchard había dictado una célebre conferencia sobre «Antropología e historia», en donde argumentaba la semejanza de ambas disciplinas; en 1963, Thomas publicaba en *Past & Present* un texto titulado «Historia y antropología» en el que subrayaba las posibilidades de colaboración entre ambas, tesis que defendería en los años sucesivos y que se materializaría en su libro de 1971. Además, la conexión entre el etnólogo y el historiador no es una simple hipótesis, pues fue la lectura del texto de Evans-Pritchard lo que originó el ensayo de Thomas. Parece lógico, pues, que Zemon Davis, aunque no cite esos textos, establezca una alianza natural con la obra de Keith Thomas, puesto que ambos comparten esa aproximación a la antropología.

¿Qué proponía ese texto de 1963? Thomas observaba que existía un cambio en ambas disciplinas y que el resultado era claramente el acercamiento. Así, el provecho que podríamos obtener de las lecturas antropológicas consistiría en que estos estudiosos no se conformarían con el acopio de datos que les permite su trabajo de campo, al que seguiría una síntesis descriptiva, sino que tenderían a la generalización, a la interpretación de los hechos, a su estudio en el marco de un determinado sistema social. Con ese estímulo, los historiadores irían dejando atrás su especialización fragmentaria (historia económica, militar, política, etcétera) en beneficio de una investigación en la que los acontecimientos se estudia-

rían en relación con la sociedad como un todo. Así pues, en ese empeño, el historiador tendría mucho que aprender del antropólogo, especialmente del análisis detallado que este ofrece de fenómenos más o menos comparables. Y los beneficios se extenderían aún más. Los antropólogos dan explicaciones paradójicas, no se dejan llevar por nuestro sentido común para comprender el pasado y así evitan que este funcione como documento que validaría las razones del presente. Finalmente, el acercamiento a la antropología permitiría ensanchar el campo de estudio de la historia académica, en particular en todo lo que se refiere a los diversos comportamientos y actitudes sociales, es decir, a los aspectos más inmediatos de la experiencia humana. Así pues, concluía Keith Thomas, es fácil advertir que los objetos y los métodos de la etnología nos muestran lo que podría ser el programa de nuestra disciplina, y lo hacen mucho mejor de lo que podemos apreciar en las revistas históricas.

Si esa perspectiva antropológica no era habitual en aquellos años, menos aún lo era el uso que Zemon Davis hacía en el citado volumen de las ideas de Mijaíl Bajtin. Como se sabe, aunque este autor escribió en 1940 *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, su célebre texto sobre Rabelais, no sería hasta 1965 cuando apareciera publicado en ruso y habrían de transcurrir otros tres años para que viera la luz una versión inglesa. Sin embargo, esa traducción no le permitió una difusión rápida. En las décadas de los sesenta y los setenta, la crítica literaria anglosajona, y en particular la americana, pareció obsesionada con el estructuralismo y la deconstrucción, de modo que Bajtin apenas tuvo eco. De hecho, su recepción no fue masiva hasta que en 1981 apareciera *The Dialogic Imagination*. En cambio, en Francia, donde sus obras empezaron a editarse a principios de los setenta, su impacto fue inmediato, sobre todo gracias al trabajo de difusión realizado desde mediados de los sesenta por Julia Kristeva y, después, por Tzvetan Todorov. Así pues, el uso temprano que de él hace Natalie Zemon Davis resulta muy significativo para definir el tipo de investigación que la historiadora se propone. En particular, lo que a ella le interesa es la interpretación bajtiniana de la obra de Rabelais, una interpretación que la relaciona con las formas culturales populares y no con los valores burgueses, una interpretación que toma la vida festiva como el reverso temporal de lo cotidiano, como una forma de imaginar algo distinto, al margen de que esa trasgresión refuerce o ayude a trastocar los valores comunitarios.

¿Qué es lo que hacía atractivo a un autor que en principio parecía tan distante? ¿Qué es lo que hace que su recepción haya sido tan afortunada en ámbitos culturales tan distintos? Cuando, entre otros, Todorov y Kristeva lo dan a conocer en Europa, Occidente está inmerso en esa crisis que sigue a las convulsiones sociales del sesenta y ocho, al proceso descolonizador y, en suma, muchos de sus intelectuales están reconsiderando el papel que le corresponde. El conflicto social y la impugnación del mundo

burgués eran dos tradiciones que reforzaban esa perspectiva. En aquel momento, uno de los problemas que despertaba mayor interés era el de la identidad, la identidad obrera, popular, colonial, el de la definición de sus límites. Bajtin podía verse, pues, como un teórico que había defendido la idea misma de alteridad, como un analista que estudiaba las identidades en conflicto. Puestos a definir qué fuera ese hecho, los europeos descubrían que el otro no estaba fuera de ellos, sino que el extraño era una parte de sí mismos. Por tanto, el diálogo entre las culturas, y también entre el pasado y el presente, así como la pluralidad de voces que resuenan en cada una de aquellas, estaban en su interior. Bajtin se convertía de ese modo en el referente que, dentro de los estudios culturales, mejor podía servir para la reflexión sobre esa alteridad. ¿Cuáles eran los aspectos concretos de su investigación que se difundieron en aquellos años y que en Natalie Zemon Davis estaban presentes de forma temprana?

La principal aportación de este autor, procedente del formalismo ruso, es la del dialogismo. Estudiando en concreto la obra de Dostoievski, este analista subrayaba la polifonía narrativa, es decir, la pluralidad de voces que compiten en su obra para hacerse oír, para imponer una versión de los hechos. Esta percepción de las cosas trasciende la obra del novelista ruso y define la dirección seguida por la narrativa contemporánea, en la que esa polifonía se expresa por medio de perspectivas encontradas –el denominado *perspectivismo*–, por medio de puntos de vista diferentes. El descubrimiento permite advertir que las voces contrapuestas encarnan conciencias en conflicto y, por tanto, aluden a la dificultad de definir el mundo de manera unívoca, universal. La otra aportación bajtiniana, en conexión con lo anterior, es la que se materializa en su obra sobre Rabelais, que es la que expresamente utiliza Natalie Zemon Davis. ¿En qué consistiría? Más allá de la investigación histórica y literaria que está en su base, el aspecto más sobresaliente de su gran obra era el que dedicaba al estudio de la cultura popular y, en particular, a aquellas de sus manifestaciones que tenían un sesgo disolvente: la risa, la fiesta y el carnaval. Esas formas culturales, aunque no fueran cotidianas, ponían en crisis la gravedad enfática del poder y burlaban las restricciones que las instituciones imponían a las clases populares y a la vida que las atraviesa: así, la risa sería expansión e impugnaría las coerciones de ese mismo poder represor. Estas manifestaciones críticas, de acuerdo con Bajtin, mostraban la posibilidad de una rebeldía subterránea, común e incluso multitudinaria, manifestaciones más habituales en esa cultura popular que el enfrentamiento abierto o la lucha política expresa. Así pues, lo que a Zemon Davis le interesa son dos cosas: por un lado, esa lectura del carnaval como segunda vida y su función destructora y renovadora; por otro, el que Bajtin estudie formas culturales populares. Por esa razón, no le interesa tanto la celebrada obra de Huizinga *(Homo ludens)* puesto que su análisis del elemento lúdico se centra en la alta cultura.

En todo caso, lo que la historiadora norteamericana analizaba era el juego carnavalesco, ese juego bajtiniano, y lo que rechazaba, en clara sintonía con los referentes utilizados, era que pudiera presentarse exclusivamente como una secularización de tradiciones perdidas en el tiempo o como una simple válvula de seguridad que desviaría la atención de los problemas sociales. La clave, para ella, se resume en dos preguntas decisivas: ¿qué clase de agrupaciones son las que organizan estos juegos carnavalescos?, ¿cuáles son sus pretensiones? Como es evidente, la mirada etnológica que ha escogido le conduce a determinados resultados, pero ello no quiere decir que sus afirmaciones se alejen, por causa de aquella premisa, de lo que hemos podido percibir en los ensayos precedentes. De hecho, como ocurría con los tipógrafos, las llamadas abadías de mal gobierno, nombre que se daba a los grupos que se encargaban de organizar cencerradas y otros actos lúdicos, responden a una dinámica semejante aunque bajo otras condiciones.

En la sociedad rural de la Francia del quinientos, esas asociaciones eran principalmente juveniles y sus burlas, escarnios y licencias de todo tipo no eran tanto expresiones de rebelión como recursos al servicio de la comunidad en general y de los jóvenes en particular: en suma, un tratamiento carnavalesco de la realidad. Así pues, cualquier derivación en violencia o desorden era un accidente, en tanto que esas manifestaciones festivas funcionaban al modo de los ritos de paso descritos por Van Gennep y, como tales, nos muestran sobre todo la forma con la que una comunidad campesina mantenía su orden y su identidad. Por lo que a las ciudades se refiere, la composición era distinta y la presentación más compleja. La mayor alfabetización enriqueció esas bufonadas ampliando su vertiente literaria y teatral, con un vocabulario mucho más variado. Además, el control que los jóvenes ejercían en el mundo rural dejó paso a una organización en la que el protagonismo era espacial (el barrio o el vecindario) o profesional (grupos de artesanos). La razón es obvia. El crecimiento urbano (su diferenciación, su desorden) nos explica cómo a la hora de interpretar la ciudad era más coherente e informativa una agrupación de ese tipo que otra que estuviera basada exclusivamente en la edad. Ahora bien, en sentido último no difieren en exceso, pues también en la urbe aquello que se pretende es mantener el orden tradicional. Si en el campo un motivo recurrente de las cencerradas es regular el mercado matrimonial, en la ciudad lo serán cualquier alteración del orden y la justicia vecinales (quizá un robo pero también un matrimonio extravagante) e incluso el desorden político de los poderosos. En suma, pues, para Natalie Zemon Davis, el propósito de esta crítica social, y en ocasiones política, adquiría los perfiles de destrucción y renovación que señalara en su momento Mijaíl Bajtin. Y junto a ello, su capacidad de transformación, semejante a la que Hobsbawn percibiera en ciertos movimientos milenaristas, su adaptación a las necesidades de la sociedad rural y también a la mayor comple-

jidad urbana, en la que los jóvenes dejaron paso a artesanos, mercaderes, abogados o simplemente vecinos.

Este artículo de Natalie Zemon Davis, que como decíamos apareció en 1971, debe ser considerado como uno de los primeros pasos dados por la historiografía occidental de aquellos años en la larga serie de estudios dedicados al carnaval y a la cencerrada, esas formas culturales de rebeldía que iban más allá o estaban más acá de la lucha por el poder. Era una sensibilidad muy característica de aquellos años en que el sesenta y ocho había puesto de relieve la revolución cultural, pero era también un momento en que ciertos marxistas reconsideraban el papel de la lucha política, de las clases populares, del partido, y recuperaban formas alternativas de oposición que en otros tiempos habrían parecido anacrónicas o fracasadas. Por otra parte, ese objeto nos permite entender de algún modo por qué muchos historiadores encontraron en la antropología, como dijeran Thompson o Thomas, un estímulo para la historiografía: temas de estudio, pero también métodos y perspectivas.

A diferencia del ensayo anterior, con el que comparte un objeto similar (ahora, el significado de los símbolos en ese mundo lúdico), el quinto de los capítulos del volumen, «Women on Top», que fue publicado en *Historia y género* como «Un mundo al revés: las mujeres en el poder», se escribió *ex profeso* para la edición de 1975 y este hecho refuerza aún más determinadas constantes que hemos visto con anterioridad. Por un lado, hemos de señalar el uso provechoso de perspectivas procedentes de otras disciplinas, en particular otra vez la antropología (Van Gennep, Turner, Leach), pero también la sociología de la religión (Weber, Le Brass), sin olvidar a autores como Bajtin. Como ella misma ha reconocido en *A Life of Learning*, la década de los setenta, que pasó en buena parte en Berkeley, fue la etapa en la que leyó de forma compulsiva a los etnólogos, sin atender a sus múltiples y variadas disputas, buscando respuestas distintas a las que le ofrecían sus hábitos de historiadora social. Ahora bien, por otro lado, no podemos olvidar el uso continuado de las reflexiones producidas en el seno del denominado marxismo británico, sobre todo los textos de E. P. Thompson. Y, al final, tampoco podemos desatender la vertiente de género (feminista), algo con lo que habitualmente se asocia a Natalie Zemon Davis.

Como en otras ocasiones, la autora utiliza en este capítulo dos recursos para presentar su argumento. Por un lado, detallar el contexto en el que se sitúa su objeto de investigación. Por otro, mostrar las diversas interpretaciones que se han elaborado para, partiendo de ellas, negarlas o al menos proponer una corrección significativa. En cuanto a lo primero, Zemon Davis inicia su texto recordándonos que el femenino fue el sexo desordenado por excelencia y que, en parte, esta visión se basaba en las creencias sobre su propia psicología. Ya fueran los médicos que seguían la teoría de los humores o aquellos otros que abrazaban nociones mecani-

cistas, todos concluían que la mujer era de temperamento frágil e inestable y que, por tanto, su inferioridad debía atribuirse a la naturaleza. Por eso mismo, sus desórdenes la podían conducir a las artes demoníacas de la brujería. Así pues, una mujer díscola era un peligro y eran necesarios remedios que lo conjurasen: las enseñanzas religiosas, el trabajo honesto y, en última instancia, las leyes. Todo este arsenal explicaría que la sujeción se hiciera gradualmente más profunda entre los siglos XVI y XVIII y que en esta última centuria muchas mujeres hubieran perdido parte de la personalidad e independencia legales de que con anterioridad habían disfrutado. Eso no significa, por otra parte, que no tuvieran un acceso informal al poder o que no jugaran un papel en el ámbito económico, pero el carácter de esas relaciones se hizo más conflictivo.

Con todo, dichas creencias sobre el temperamento femenino no solo estaban en relación con la conducta de hombres y mujeres. Tenían que ver asimismo con los diversos usos del simbolismo sexual, el cual si bien nos dice algo sobre la experiencia social también refleja contradicciones en su interior. En ese contexto, una de las figuras más celebradas fue la de la mujer en el poder (la *woman-on-top*), figura que también tiene que ver con la inversión sexual, una forma de representación cultural muy extendida en la literatura, en el arte y en el mundo festivo. En ocasiones, la inversión suponía disfrazarse del sexo opuesto, pero también podía ser simplemente asumir los roles contrarios. Pues bien, este es el objeto del ensayo de Natalie Zemon Davis, el estudio de ese juego de inversión sexual, en particular aquel que se basa en la imagen de la mujer díscola. Para entenderlo, para escudriñar este mundo al revés, la autora parte de dos perspectivas distintas. Por un lado, acude a las sugerencias ofrecidas por los antropólogos, en particular a los estudios de Victor Turner sobre los rituales de reversión del estatus. Por otro, la autora recurre a las fuentes literarias y a través de ellas nos muestra el tipo de licencias que se permitían. Sin olvidar que las diversas imágenes de trastorno sexual que estaban disponibles para las gentes de la ciudad, que podían observarlas en el teatro o en los libros, también estaban presentes y de modo diverso en las costumbres y en las fiestas populares.

Así, mientras que los rituales purificadores o los elementos mágicos tenían escasa presencia en la literatura, cobraban una gran importancia en las festividades populares, junto con las funciones carnavalescas de mofarse de –o enmascarar– la verdad. Mientras que los escritos o las obras representadas incluían a menudo la imagen de la mujer actuando como un hombre o disfrazándose como tal, la inversión festiva privilegiaba al varón que asumía el papel de la fémina desordenada. Además, ese intercambio de roles se ha de relacionar con las mayores licencias que se permitían en la inversión carnavalesca, licencias que eran usadas para decir la verdad. En todo caso, cabe señalar a este propósito que las mujeres tenían menos oportunidades que los hombres a la hora de participar en sus pro-

pias fiestas de inversión. De hecho, las confraternidades para jóvenes casaderas eran prácticamente inexistentes, y cuando aparecían estaban ligadas a la devoción religiosa.

¿Cómo influía esa inversión literaria y festiva en los roles sexuales? Para los antropólogos y los historiadores de la literatura, no haría sino reforzar la estructura jerárquica de la sociedad de aquel tiempo. Sin negar esta perspectiva tradicional, Natalie Zemon Davis añade otras dimensiones. La conclusión que extrae es que ese mundo travestido otorga a la mujer, como persona y como madre, el derecho a levantarse y a decir la verdad, y esa figura sirve para legitimar también el comportamiento desobediente de los varones. Por un lado, el disfraz liberaba a los hombres de la responsabilidad de sus actos y quizá también del miedo a una venganza ultrajante para su virilidad. Al fin y al cabo, solo eran mujeres comportándose de forma desordenada. Por otro, confiaban al poder sexual, a la energía de la mujer díscola y a las licencias que se le concedían, la defensa de la fertilidad y de los intereses comunitarios en general, así como la denuncia de la injusticia. De ahí que esta figura fuera tan popular dentro del variado mundo de los rituales festivos.

Un tenor parecido se observa en el capítulo sexto, «Los ritos de la violencia», que vio la luz en 1973 en la revista *Past & Present* como «The Rites of Violence». En principio, los referentes son los mismos y se mantiene incólume esa perspectiva antropológica, pero hay un matiz ligeramente distinto, un énfasis mayor en la historia social británica y en E. P. Thompson en particular. En ese sentido, conviene insistir en un aspecto que consideramos central. En 1971, en el mismo número de *Past & Present* en el que la historiadora publicaba su texto «The Reasons of Misrule» se incluía otro ensayo que marcaría durante años la forma de entender a las comunidades preindustriales: el texto de Thompson sobre la economía moral de la multitud. Esa coincidencia estrecharía las relaciones entre ambos, iniciándose con ella una relación epistolar en torno a la simultaneidad de sus respectivos temas a pesar de la distancia. Así al menos lo señala esta historiadora en respuesta a Denis Crouzet. Por esa razón, dos años después, Natalie Zemon Davis utiliza profusamente esta nueva perspectiva, de la que se sentirá cercana a lo largo de su posterior trayectoria académica y profesional. Por si esto fuera poco, en 1972, el propio Thompson había publicado en *Annales* su conocido artículo sobre la cencerrada, que llevaba por título «*Rough music:* Le *charivari* anglais», en el que usaba profusa y elogiosamente «The Reasons of Misrule». En cualquier caso, el objeto que perseguía Natalie Zemon Davis era distinto al de aquellos que como este autor, Georges Rudé, Eric Hobsbawn, Charles Tilly o Emmanuel Le Roy Ladurie habían estudiado la violencia de la multitud en el contexto de los motines relacionados con el precio del grano y del pan o con los impuestos.

En consonancia con sus anteriores investigaciones, es el elemento religioso lo que le sirve de hilo, es decir, busca comprender el motín religioso

como tipo de disturbio colectivo. Y de nuevo otra idea recurrente, ahora reforzada por el citado estudio de Thompson. Católicos y protestantes se movían por la defensa de una doctrina verdadera, por la unidad del cuerpo social que consideraban correcta y juiciosa, pero también por la creencia de que su actitud era legítima y de que no hacían otra cosa que sustituir al gobierno inerme. En ocasiones ocupaban el papel que le hubiera correspondido a un magistrado y a veces suplían la inacción de la autoridad eclesiástica, pero de uno u otro modo defendían su economía moral. Por esa misma razón, el desencadenante de las protestas no es unívoco, no es el precio del grano, por citar el motivo al que se suele apelar. Más bien hay que referirse a los propios rituales religiosos, pues la mayoría de estos acontecimientos públicos acababan en disturbios, ya fuera una misa, una prédica y sobre todo cualquier manifestación callejera, en particular las procesiones y las fiestas. De ese modo se comprende mejor el sentido que subyacía en esas charadas y motines, esto es, su relación con los valores que identifican a una comunidad, algo tan importante que, por eso mismo, a menudo su defensa se manifiesta de forma muy violenta, pero una violencia que, vista así, tiene menos que ver con lo patológico que con lo normal.

Los capítulos séptimo y octavo, como el quinto, fueron escritos para completar *Sociedad y cultura*, es decir, están datados en 1975. No conviene despreciar este hecho. En aquel momento, Natalie Zemon Davis había publicado suficientes ensayos, muchos de ellos sobre la ciudad de Lyón, como para poder cerrar el volumen sin tener que elaborar nuevos materiales. Si lo hubiera hecho así, habría cumplido con aquella primera pretensión de estudiar por entero la urbe francesa. Que prefiriera esta otra opción no significa que los otros textos no tuvieran entidad suficiente, sino acaso que la autora quería completar los retazos anteriores con otros que no fueran recurrentes, que aportaran elementos nuevos. Y así es, puesto que los dos últimos trabajos tratan de un aspecto no abordado previamente y que, vistos desde el presente, son de una clara modernidad historiográfica: las relaciones entre las culturas oral y escrita. En ese sentido, es lógico que haya una nueva orientación y que la referencia a la historiografía marxista británica sea sustituida, en este caso, por los estudiosos franceses, de Robert Mandrou a Jacques Le Goff, pasando por Maurice Agulhon, Jacques Revel o los primeros trabajos de su compatriota Robert Darnton.

El primero de estos dos últimos ensayos se mantiene dentro de la cronología que ya hemos repasado y se plantea de nuevo una pregunta, en este caso la referida a la manera cómo la imprenta penetró en la vida popular de aquel siglo. Y la respuesta es de nuevo compleja, porque no toma el libro y al pueblo como dos entidades evidentes, sino que descompone ambos objetos para hurgar en las múltiples relaciones que se establecieron entre una cosa y la otra. Así, en el caso de la cultura campesina, que era y siguió siendo básicamente oral, lo escrito se abrió paso gracias a las veladas, las reuniones nocturnas que se acostumbraban a celebrar sobre

todo en invierno, aunque la influencia de la lectura en voz alta fuera limitada y aunque el peso de los relatos verbales la transformara. No ocurría lo mismo en las ciudades, en donde el acceso al libro era más habitual y en donde cualquier reunión festiva de amigos o parientes podía dar pie a entrar en el mundo impreso, sin olvidar espacios privilegiados para ese menester como los talleres de imprenta o las asambleas religiosas que promovían secretamente los protestantes. Ahora bien, aunque la mayor parte de esta literatura primitiva difundía hacia abajo ideas elaboradas por quienes estaban en el centro del poder político o religioso, Zemon Davis advierte que no hay que minimizar la influencia de aquella otra que escribieron grupos más cercanos a la gente humilde. Esos pocos textos, y sobre todo su contacto con los productos impresos, afianzaron en las clases populares tanto su realismo como sus sueños, tanto su identidad como su capacidad de criticarse a sí mismas y a los demás. Es decir, no recibieron pasivamente esas lecturas, sino que se convirtieron en intérpretes activos. Las razones de esa actitud independiente hay que buscarlas en aquello que la historiadora norteamericana señala con reiteración. La fuerza de la cultura oral y de los diversos modos cómo el pueblo (ya sean los campesinos, los artesanos o ese *menu peuple*, esa gente humilde que poblaba las ciudades, a quienes se refiere una y otra vez para rescatar una designación histórica) se organiza socialmente son suficientes para resistir cualquier intento de corrección desde arriba, pues ellos poseen sus propios valores sobre el mundo y se manifiestan de variadas formas para defenderlos.

Distinto es el último de los capítulos que componen *Sociedad y cultura*, y ello aunque el objeto sea similar al que le precede. En esta ocasión se adopta una mirada que no había aparecido con anterioridad, puesto que se privilegia una perspectiva diacrónica. La forma cómo la literatura afronta y recoge la sabiduría proverbial y los errores populares –pues este es el objeto del último capítulo– se estudia ahora a través de distintos cortes cronológicos que van desde el siglo XV hasta principios del XIX. Pero en todos los casos bajo una misma óptica: la manera cómo las personas ilustradas recogían y presentaban la información relativa a esos dichos populares. Hasta el siglo XVI, proverbios y costumbres fueron tomados por nobles y clérigos como parte de su mundo y no parece que fueran relegados pues nadie estableció entonces un monopolio exclusivo sobre la sabiduría. Todo esto cambió en el quinientos, cuando el interés por esas manifestaciones aumentó, pero bajo un nuevo prisma: interesaba más el estudio de la lengua francesa que la cultura popular, de forma que las colecciones que se publicaban venían a marcar la distancia que existía entre unos y otros. Les interesaban sus recursos lingüísticos en lo que pudieran contribuir a dar forma y lustre a la lengua del reino, pero no su sustrato de actitudes y creencias. Por eso se adaptaban al buen gusto cortesano, eliminando todo lo que se consideraba impropio, con lo que sus funciones sociales primarias quedaban silenciadas. La actitud ilustrada

hacia lo popular se tornó más crítica aún a lo largo del siglo XVII, acentuando la distancia social, hasta el punto de que se imprimió un menor número de obras de este tipo. Y sin embargo es a fines del seiscientos cuando publica Charles Perrault su celebérrima obra, pero esta no es sino un intento de rehacer la tradición oral para ponerla al servicio de la causa moderna. De este modo, la entrada de lo popular en la gran literatura se produce sacándolo de su contexto y moralizándolo, eliminando todo aquello que contradice los nuevos presupuestos.

Además, y a pesar de ese esfuerzo, el siglo XVIII verá el punto más bajo en el interés de las personas cultas por ese otro mundo. Y es lógico que así fuera, porque los *philosophes* tenían como bandera inculcar la razón, difundir la Cultura con mayúsculas y luchar contra la superstición y el fanatismo. El proverbio que la gente común utilizaba profusamente no era, pues, más que una sucesión de ideas defectuosas, falsas asociaciones y errores de todo tipo que era necesario erradicar. Si ellos los utilizaban o estudiaban era solo porque necesitaban comprender el lenguaje del pasado y porque se habían de dirigir a esas gentes anticuadas, ingenuas e incultas que los usaban. Con eso llegamos a principios del ochocientos, cuando cuajó esa idea latente en los reformadores según la cual el pueblo estaba aún en un estado primitivo que necesitaba ser mudado en progreso: el pueblo estaba equivocado, atrasado, pero valía la pena darle lecciones. Además, puesto que el progreso haría desaparecer aquel mundo, era necesario recopilarlo, describirlo antes de que fuera demasiado tarde. En resumen, este texto de Natalie Zemon Davis propone varias lecturas. Por un lado, mostrar la creciente distancia que se fue creando entre la cultura popular, básicamente oral, y la cultura escrita de las gentes ilustradas. Por otro, y a la vez, enseñarnos que el uso de esas colecciones como fuentes para el estudio de aquel mundo ha de hacerse con tiento, precisamente por el alejamiento y la descontextualización con que los productos impresos trataron a sus referentes orales. De todo ello se deduce la dificultad a la que se enfrentan quienes, como ella indica, pretenden ser *historiadores de la cultura popular de la Europa preindustrial*.

Visto desde hoy, el libro de Natalie Zemon Davis puede ser juzgado muy favorablemente como un clásico de los setenta aún vigente. Entre otras cosas, ayudó a introducir y a difundir perspectivas, enfoques y objetos históricos que por entonces no eran evidentes o que simplemente se ignoraban, como es el caso del género. Ayudó también a hacer más fluida la relación de la disciplina con la antropología, al tomarla como estímulo analítico, como acicate interpretativo: una forma de mirar los objetos, de hacerlos manifiestos, más allá de los hábitos y de los temas comunes del historiador. Pero, además, *Sociedad y cultura* esbozaba igualmente una forma de escritura que, después, se impondría entre los mejores autores de la historia cultural: aquella que hace del tono narrativo su modo de captar al lector, aquella que hace del acto de comunicación un momento clave de la inves-

tigación. En los agradecimientos que acompañan al volumen, Natalie Zemon Davis rinde tributo a su esposo por haberle aconsejado economía en la expresión y por haberle exigido que practicara el arte de la persuasión. Ahora bien, el libro *solo* esbozaba esta preocupación propiamente literaria, esta atención al relato y al dominio de lo escrito. ¿Por qué razón? Porque este hecho narrativo se consumaría y se llevaría hasta sus últimas consecuencias más tarde, cuando la propia autora enfrentara la posibilidad literal de contar una historia, de tratar un caso particular en el que aunar imaginación y pruebas, documentación y evocación, algo que ya estaba presente entre aquellos grandes historiadores de los que Zemon Davis se sentía muy cercana: Thompson y Hobsbawm.

¿Natalie Zemon Davis? La influencia del marxismo británico entre los historiadores culturales que hemos identificado (Davis, Burke, Darnton, Ginzburg o Chartier) no se reduce a esta autora norteamericana, aunque pueda ser ella el engarce entre dos generaciones de investigadores de diferente edad: es ella quien mejor y más tempranamente se vincula a dicha tradición. En realidad, el cambio que los Hobsbawm, Williams o Thompson habían favorecido afecta a una generalidad de autores y a varias generaciones de estudiosos. Así pues, que algunos de los historiadores culturales no rindan un homenaje expreso a esos pioneros o no los reconozcan como sus maestros no significa que estén tan alejados de lo que aquellos hicieron. Evidentemente, en los anglosajones esa influencia es mayor. Sirva como ejemplo que Peter Burke recordará de manera explícita a Raymond Williams al parafrasear el rótulo de uno de sus libros *(Culture and Society)* en el epígrafe que daba título a otro de los suyos *(Culture and Society in Renaissance Italy)*. Ahora bien, ese clima de fondo que reinaba en la historiografía británica en los años sesenta y setenta no es suficiente para entender a dicho grupo de historiadores culturales. De hecho, hay un indicio fundamental en la obra de Natalie Zemon Davis que nos puede ayudar a rastrearlo. Como hemos visto, el objeto de estudio estaba localizado expresamente en Francia. ¿Por qué una historiadora norteamericana se ocupaba de temas europeos? En realidad, ese hecho no era tan excepcional, a pesar de la condición pionera de esta investigadora, y sus colegas también tomarían la sociedad y la cultura francesas como objeto de estudio, como marco general de sus análisis o como estímulo historiográfico de sus respectivas investigaciones. Pero este es otro asunto, porque París y su revolución historiográfica serán absolutamente decisivas en el desarrollo de la historia cultural.

III

EL TALLER PARISINO

París, capital del siglo XX

Los historiadores que hemos escogido reúnen la circunstancia común de haberse inspirado en la historiografía francesa e incluso de haber tomado la Francia moderna como objeto principal de sus investigaciones. Este último aspecto no es meramente circunstancial o irrelevante, puesto que el estudio de esta cultura les ha obligado a compartir o a discutir los presupuestos de la disciplina, los objetos particulares que tratan y su relevancia o los procedimientos metodológicos que utilizan. En otros casos, quizá esa coincidencia de historiadores no obligue a enfrentarse y a asumir las discusiones propias del país investigado. En cambio, eso no ha ocurrido entre aquellos que, procediendo del mundo anglosajón o de otros lugares, se han adentrado en la cultura francesa. La razón es evidente. De existir una escuela historiográfica, con sus centros de investigación, revistas, promoción, difusión, etcétera, esta sería, sin duda, la de los *Annales*. Las razones de este éxito son múltiples y sobradamente conocidas, puesto que existen numerosos estudios sobre su significado, su trayectoria, sus distintas épocas y su peso dentro de la disciplina. Pero un par de cosas han sido decisivas en el conocimiento internacional de esta corriente.

La primera, la creación de la Sección VI de la *École des Hautes Études*, que a partir de 1975 añadiría a ese nombre el predicado *en Sciences Sociales* (EHESS), y por tanto el apoyo institucional recibido del Estado galo para la investigación y difusión de las obras históricas. El segundo aspecto ha sido la tarea de promoción de la cultura francesa en el extranjero. Y ello se ha logrado con distintos medios: la subvención de traducciones a otras lenguas, las becas de viaje y de intercambio de universitarios, la implantación de distintos centros e instituciones en múltiples países, etcétera. A este conjunto de iniciativas, que se desarrollan dentro

y fuera de la República, se le ha denominado *État culturel*. Consiste, entre otras cosas, en la intervención activa y en el desembolso de grandes capitales para el cultivo de la virtud republicana, en la difusión de sus valores, un patrimonio que se ve como herencia universal y en el que se invierte para obtener réditos materiales y simbólicos, relativos a su posición cultural y geopolítica en el mundo.

Desde hace muchas décadas, Francia ejerce una suerte de tutela o atracción intelectual. Los albores de la contemporaneidad son franceses, la gloriosa Revolución que dio inicio a nuestra época es francesa, los grandes debates políticos que definieron el liberalismo del ochocientos son franceses. En fin, como bellamente nos advirtió Walter Benjamin, París es la capital del siglo XIX, el núcleo en el que se concentran las novedades de la centuria, el escenario de las revueltas, de los conflictos, de los choques más violentos y llamativos, la ciudad de los *passages* en la que se introduce y se inaugura el *confort*, la ciudad de Haussmann y del desorden, del trasiego. Qué mejor descripción, en efecto, del París de aquel tiempo que la que nos diera Walter Benjamin. Lo que él nos relata no es otra cosa que retazos, fragmentos de interior a partir de la vida contenida en las galerías comerciales, en las grandes avenidas o dentro de cualquiera de sus casas. Aunque el novecientos haya confirmado la hegemonía estadounidense, lo cierto es que de París aún se espera el hallazgo, la novedad que choca y que se acoge, que deslumbra y que incomoda. Las vanguardias del arte, las modas en la indumentaria, las reivindicaciones políticas o el mandarinato cultural que Francia exporta y que son logros de la inteligencia y de la audacia ejercen todavía un efecto de sentido sobre el resto de los occidentales, y en especial sobre aquellos países que le son próximos o vecinos. Desde 1789, una creencia común nos hace aceptar lo francés como dotado de universalismo, y sus gestores, sus intelectuales y sus innovadores se empeñan en presentarse ante el mundo como portadores de un mensaje ciertamente mundial. Los contemplamos con admiración o con antipatía o con envidia y, en efecto, de ellos apreciamos su tradición y su audacia, su inteligencia, su temeridad, su arrogancia, su suficiencia, su atrevimiento o su olfato. En fin, París es bastante más que una ciudad universitaria, bastante más que Oxford o Cambridge, como confiesa Peter Burke al ser entrevistado por Maria Lúcia G. Pallares-Burke, y su capitalidad ofrece no solo la Sorbona o el *Collège de France* como centros académicos, sino todo un muestrario de instituciones culturales y de personajes que deslumbran al transeúnte.

Por eso, haciendo una hipérbole justísima, podríamos decir que la figura del intelectual es propiamente francesa o, mejor, es uno de sus hallazgos, que se ha encarnado en autores que supieron hacerse ver y oír en la escena pública, que supieron presentarse ante sus conciudadanos investidos con legitimidad y con poder. Voltaire, Zola o Sartre son los nombres propios de esa tradición, son los nombres que se nos antojan comunes y evidentes de

aquellos que hicieron valer su cualidad literaria o el respeto que su pensamiento merecía para hablar de otras cosas, para enjuiciar la actividad política o para atajar los desastres colectivos. Levantaron su voz, se empecinaron en causas justas o equivocadas, irritaron a los poderes o lograron el aplauso de los ciudadanos, pero nadie les disputó el papel que desempeñaban. A finales de los años cincuenta, en el momento en que la guerra de Argelia estaba conmoviendo a los franceses, cuando se cruzan manifiestos a favor y en contra, cuando se hacen públicas posiciones extremas sobre la liza que envuelve a la colonia, Sartre adopta la voz más radical, la voz que más incomoda al gobierno francés. El diario *Paris-Jour* tituló aquel día: «De Gaulle: *Je pardonne à Voltaire, mais pas aux serviteurs de l'État*».

Esta generosidad soberana, este gesto de apaciguamiento gaullista, constituía la primera etapa de la canonización de Sartre, apostilla Annie Cohen-Solal, su biógrafa. No hay hipérbole en estas palabras, hay casi una descripción literal de los hechos, del encumbramiento de Sartre y del papel que se le tiene reservado a los intelectuales en Francia, del respeto que se merece un bien que es patrimonio nacional y que se exporta. En efecto, *a Voltaire no se le encarcela*, puesto que una agresión a la figura egregia del intelectual abate los cimientos de la política francesa, de ese Estado cultural, del hechizo que provoca lo parisino allí y fuera de allí. Las muertes de Jean-Paul Sartre, de Roland Barthes, de Michel Foucault y de otros grandes autores a comienzos de los años ochenta, el silencio y posterior fallecimiento de Louis Althusser y, en fin, el repliegue de otros, han dejado un vacío evidente en la Francia actual. Tanto es así, que las revistas de pensamiento y los semanarios se preguntan periódicamente, desde hace varios lustros, qué ha sido de la cultura francesa, qué ha sido de la figura del intelectual, de ese *mandarín* que en los aledaños del Estado, en la cátedra o en la tribuna de prensa manifiesta su incomodidad, su desazón y, además, lo hace invocando los principios republicanos. Pero estas pérdidas solo son un hecho reciente. Hasta hace unas pocas décadas, ese patrimonio se hacía valer universalmente.

Así pues, la Francia de la última posguerra fue, en efecto, una gran productora de pensamiento, de intelectuales y de autores importantísimos hasta llegar a ese otro momento de esplendor que fueron los años sesenta y setenta. Es decir, fue la época del existencialismo, del estructuralismo y del marxismo, así como de sus múltiples derivaciones. Quien se ha acercado a *Annales* sabe inmediatamente que lo que se debate allí supone de alguna manera dialogar con todos los pensadores franceses, con esos intelectuales que se erigen en conciencia de la República. Quien ha frecuentado sus páginas sabe que los historiadores galos toman a los filósofos, a los sociólogos o a los antropólogos como sus interlocutores o como sus contendientes. Y esto no solo porque en aquella revista haya referencias a esos *maîtres à penser*, sino porque estos fueron requeridos para publicar o para encabezar números que tenían que ver con lo que ellos mismos abordaban o inspiraban. ¿Puede un investigador leer a los grandes historiado-

res franceses sin encontrarse directa o indirectamente con Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Roland Barthes, Pierre Bourdieu o con Paul Ricoeur? ¿Puede uno adentrarse en las páginas de *Los reyes taumaturgos,* de Marc Bloch, sin oír la resonancia de Émile Durkheim?

Por tanto, no debe sorprendernos que historiadores como la estadounidense Natalie Zemon Davis, el inglés Peter Burke, el italiano Carlo Ginzburg o el norteamericano Robert Darnton hayan llegado a Francia en un determinado momento de sus vidas para visitar sus archivos, inspirados por el cosmopolitismo, o hayan llegado atraídos por la influencia de aquella escuela o por invitación institucional. Sean cuales fueren sus razones, lo cierto es que todos ellos empezaron o acabaron inmersos en las discusiones que esta revista generaba y en las controversias en que el pensamiento francés se difundía. En efecto, esas discusiones no se agotan en las cuestiones propias del quehacer cotidiano del historiador, sino que han ido más allá y han establecido un debate cosmopolita que debe mucho a la circunstancia europea de posguerra. Por un lado, a pesar del convulso pasado, o precisamente por él, italianos, ingleses u otros continentales compartían en aquel tiempo ese sentimiento creciente de unidad cultural europea. Pero, además y por otro, dicha vivencia no excluía a los americanos, sino que intensificaba los contactos en ambos lados del Atlántico, contactos ya antiguos gracias a las fundaciones Rockefeller o Ford y renovados también con los apoyos del Gobierno estadounidense en una época de Guerra Fría. Entre los numerosos testimonios que podrían aportarse, hay muchos que son conocidos y de diferente significación, unos de corte intelectual y otros con un sentido más popular. Del lado francés, entre otros, se podrían citar, por ejemplo, los vínculos de Fernand Braudel con esas fundaciones norteamericanas, tal como ha analizado Giuliana Gemelli; o los intentos de Raymond Aron de reconstruir puentes entre ambas orillas del océano a pesar de las diferencias que provocaba el atlantismo, tal como podemos leer en sus *Memorias.* Del otro lado, quizá la mejor prueba, la más popular, del hechizo que la capital francesa provocara entre los estadounidenses fuera la de George Gershwin. Como se sabe, ese encanto le había hecho componer en 1928 *Un americano en París*, un encanto que se renueva en los años cincuenta, cuando Vincente Minelli lo lleva a la pantalla grande con éxito mundial. La música de Gershiwn y la coreografía Gene Kelly expresaban de manera plástica el atractivo que los cafés, los bulevares y las gentes de aquella capital tenían.

Las afinidades electivas

Realizar el sueño de visitar París no era difícil, al menos para los estadounidenses, habitantes de un país que se imponía hegemónicamente y que disfrutaba en los años cincuenta de una época de esplendor económico y material. Por ejemplo, el historiador Robert Darnton da cuenta de eso

mismo en uno de sus textos más conocidos, incluido en *El beso de Lamourette*. Así, insiste literalmente en que la proliferación de becas, la aparición de los vuelos *charter* y el dominio de un dólar fuerte hicieron que a los estudiantes americanos, como a cualquier otro turista, les fuera muy accesible realizar viajes al continente europeo y, en su caso, completar su formación académica. Pero, además, Darnton señala otros aspectos que nos informan de los mutuos préstamos culturales que se daban en aquel periodo, en particular intercambios historiográficos. Así, cita la influencia de E. P. Thompson y de la historia social británica, pero sobre todo reseña la condición de *misioneros* de algunos franceses, que empezaron a viajar a los Estados Unidos, gracias muchas veces al propio patrocinio americano, ayudando así a crear centros de difusión de la tradición *annalista*, centros localizados en Princeton, Ann Arbor o Binghamton.

En ese contexto, la revista *Annales* y su entorno institucional se convirtieron en un polo de atracción y con ella se difundieron debates propiamente historiográficos e intelectuales de gran repercusión. Desde antiguo, esta publicación había proclamado su fe en la interdisciplinariedad y había fomentado, pues, aproximaciones a las disciplinas cercanas, a aquellos saberes vecinos de los que podían obtenerse métodos, técnicas u objetos. Ahora bien, más allá de esto, París, esa capital cultural, ha sido un escenario privilegiado para el debate de ciertas cuestiones que han trastornado el mundo filosófico. Por edad, por generación, estos historiadores culturales, los Burke, Chartier, Darnton, Davis o Ginzburg, llegaban a su madurez intelectual en los años sesenta y setenta, justamente en un momento de gran agitación y controversias en París y, desde allí, en parte difundidas al resto de la cultura occidental. Prácticamente no hubo certezas que no fueran puestas en discusión. Evidencias que hasta ese momento parecían a salvo del debate se convirtieron en objeto de crítica o de impugnación y asuntos que habían pasado inadvertidos o que simplemente habían sido invisibles cobraron un protagonismo o una centralidad crecientes.

Se discutía en aquellas fechas sobre el sujeto y aparecían las mujeres; se impugnaba la legitimación del Estado y se radicalizaban las formas de hacer política; se rechazaba la sociedad burguesa y se reclamaba la subversión de la vida cotidiana; se cuestionaba la autoridad y se socavaban las jerarquías; se apoyaban los procesos de descolonización y, en fin, se repensaba el modelo de cultura occidental. Eso no solo ocurría en París, desde luego, dado que en Estados Unidos la revuelta cultural contemporánea había comenzado con el rock. Pero la capital francesa fue el lugar en donde mayor trascendencia adquirió, al menos para el continente europeo. Por eso, algunos de estos historiadores se habían formado intelectualmente estableciendo evidentes vínculos con la cultura gala, antes incluso de sus estancias académicas en París.

Sabemos, por ejemplo, que la familia de Ginzburg siempre se sintió cercana a su literatura, a esos escritores de la tradición francesa que, como

Proust y los clásicos de la novela de aquel país, fueron algunas de sus lecturas más comunes, significativas. El ámbito familiar le facilitó esa aproximación, entre otras cosas porque la editorial Einaudi, aquella de la que su padre fue cofundador y aquella en donde su madre sería asesora, era probablemente un núcleo de sensibilidad y de afinidades afrancesadas. Proust le vino a Ginzburg de su madre, como ha confesado en repetidas ocasiones, y desde entonces y gracias a ella aprendió dos cosas: de un lado, el aprecio por una cultura, la gala, tan influyente, tan decisiva, en el Piamonte turinés, en donde nació y vivían; de otro, la admiración por los grandes narradores, tantos de ellos franceses, desde Balzac hasta Raymond Queneau, pasando por Flaubert. Hacia mediados de los años cincuenta, revela Ginzburg en el prefacio de *Mitos, emblemas, indicios,* «yo leía novelas; la idea de que pudiera llegar a convertirme en historiador ni siquiera me pasaba por la cabeza». Algo muy semejante a lo que el propio Hobsbawm indica en su autobiografía, cuando celebraba las ficciones y la escritura narrativa como algo propio, personal, pero también característico de sus colegas más próximos. Sin embargo, finalmente Ginzburg se hizo historiador.

En ese sentido, alguno de los maestros de profesión a quienes más debe, como Delio Cantimori, estaban estrechamente ligados a *Annales.* Por eso, no es extraño que uno de los primeros artículos de Ginzburg versara sobre Marc Bloch, en concreto el que apareciera en 1965; no es tampoco insólito, pues, que en 1973 prologara la edición italiana de *Los reyes taumaturgos,* un clásico de la historiografía que volvía por entonces a reeditarse o a traducirse en las lenguas europeas; o que en 1979 fuera coautor de una célebre ponencia, titulada entre nosotros «El nombre y el cómo», dedicada a estudiar el intercambio que se habría dado entre la tradición historiográfica italiana y la francesa. Además, en este sentido, es bien conocida la relación que en los años setenta mantendría Ginzburg con Jacques Le Goff, cuyo seminario parisino –como veremos más adelante– habría de convertirse en un polo de atracción de los historiadores más inquietos de aquel momento. Allí acudiría este investigador italiano, pero también estos otros autores de la historia cultural cuya renovación se estaba gestando por entonces.

Sabemos, por otra parte, que Robert Darnton estudió periodismo, una profesión de mayor prestigio en los Estados Unidos que en Europa y vinculada a las humanidades, una profesión que le llevaría indirectamente a París. Según le revela a Maria Lúcia G. Pallares-Burke, cuando en 1963 realizaba su tesis en la vieja Universidad de Oxford, se dio de bruces con la huella de uno de los líderes de la Revolución francesa, Jacques Pierre Brissot. Le sorprendió particularmente la referencia a las numerosas misivas que este último había escrito o recibido, al parecer un caudal informativo copioso sobre la Francia finisecular. Ha de recordarse que las cartas en el setecientos no solo vinculaban personal o afectuosamente a los corresponsales, sino que eran, además, uno de los medios más frecuentes de difusión de la información. Que un estudioso como Darnton, preocupado por el pe-

riodismo, pudiera acceder a ese patrimonio epistolar era toda una promesa. Sin embargo, cuando la estancia oxoniense acabó, Darnton volvió a su país empezando a trabajar como redactor en la sección de sucesos en el *New York Times,* cosa que se prolongó entre 1964 y 1965. Así, este futuro historiador comenzaría ejerciendo de publicista, siguiendo una tradición familiar que había iniciado su padre, aquel aguerrido periodista que murió en combate y al que ya hicimos alusión, y que siguieron su madre y su célebre hermano, el escritor John Darnton. Sin embargo, aquel hallazgo oxoniense acabaría por imponerse, llevándole, según confiesa, a trasladarse tiempo después a la localidad suiza de Neuchâtel, en cuyo archivo se guardaban la correspondencia de Brissot así como miles de cartas de aquel periodo. Pero ese depósito documental, lejos de reforzar su idea inicial de hacer una biografía de dicho personaje, le orientó en otro sentido.

Su objeto, gracias a esas otras fuentes epistolares, pasó a ser el gran libro del XVIII, la *Enciclopedia,* examinada como si de un enigma se tratara a través de las cartas que sus contemporáneos, responsables o destinatarios, se dirigieron. Sus primeros artículos datan, pues, de la segunda mitad de los sesenta y, además de aquel tema, toman el París de 1789 como asunto, pero haciendo especial hincapié en la historia policial de aquel tiempo, es decir, prolongando el interés que como periodista de sucesos había cultivado poco tiempo atrás. Desde entonces, toda su producción historiográfica esta centrada en Francia o tiene como motivo el enciclopedismo, los intelectuales y, en fin, los debates, las noticias, los rumores, la literatura subversiva y la agitación cultural. Desde entonces, sus múltiples lecturas le llevarán también a frecuentar las obras de *Annales* y a ser considerado uno de los máximos exponentes de esta corriente en suelo americano. El propio Darnton nunca se ha sentido incómodo con esa identificación, sobre todo porque le asocia con algunos de sus autores predilectos. Sin embargo, de todos ellos hay uno indiscutible: «Para alguien que, como yo, trabaja con la historia francesa, nuestro dios es, por supuesto, March Bloc», le revela a Pallares-Burke, y ello no solo por razones políticas, por el coraje de Bloch frente al fascismo, sino por haber escrito algunos de los textos más originales de todos los tiempos, en particular *Los reyes taumaturgos.* Al menos en este punto, Darnton coincide plenamente con Ginzburg.

Sabemos que Peter Burke, que había iniciado sus estudios en Oxford, llegaría a la cultura historiográfica francesa en fecha pareja a los de los otros autores que hemos citado. Cuando eso se dio fue para él todo un descubrimiento. Su maestro había sido un Keith Thomas todavía muy joven, ese académico fuertemente influido a su vez por Christopher Hill. Oyendo a Thomas, confiesa Burke, creía escuchar el eco del propio Hill. El caso es que este joven profesor le orientó hacia la historia de la cultura y de las religiones, su especialidad. A principios de los años sesenta fue cuando Burke descubrió los *Annales,* justamente en la Universidad de Oxford, en el *Saint Anthony's College.* Ese hallazgo le llevó a sentirse identificado con los pa-

dres fundadores de aquella revista, sobre todo porque el tipo de historia contra el que luchaban era precisamente el que aún dominaba en las aulas inglesas. De hecho, Burke le ha confesado a su esposa, Maria Lúcia G. Pallares-Burke, que tuvo en mente trasladarse a estudiar a París y que, aunque al final lo desechara, su primer libro intentaba seguir ese modelo. ¿A qué modelo se refiere? Particularmente, a lo que en los *Annales* se llamó historia serial. Años después, el propio Burke definía esta expresión, que tanto le sedujo, diciendo que era una fórmula empleada originariamente por Pierre Chaunu, retomada después por Fernand Braudel y utilizada para designar el análisis de tendencias en la larga duración. Es decir, la historia serial podía oponerse a la corta duración, a la historia episódica, tan apreciada por los historiadores narrativos ingleses, gracias a su estudio de las continuidades y discontinuidades a partir de las series homogéneas de datos. Eso permitía al historiador intervenir activamente en la elaboración de su marco temporal.

Por aquel entonces, además, el puro azar llevó a Burke a compartir *College* con el futuro historiador ecuatoriano Juan Maiguashca. Como él ha reconocido, no era lo mismo haber leído a Fernand Braudel, seguirlo a través de sus obras, que conversar a diario con alguien que procedía de París, como Maiguashca, que había estado en contacto con los miembros de esa corriente y que conocía sus interioridades, algunas de las cuales, las luchas por la hegemonía, eran antipáticas para el propio Burke. Por eso, ha dicho en más de una ocasión que entró en *Annales* de la mano de un discípulo latinoamericano de Pierre Chaunu, ese referente de la historia serial. Pero, para todos nosotros, es conocidísimo el manual de introducción a lo que Burke mismo llama *La revolución historiográfica francesa,* publicado en 1990, obra que fue posible gracias a aquel temprano deslumbramiento y a los estrechos lazos que había mantenido y mantendría con algunos de sus más destacados representantes, incluido Fernand Braudel. Sin embargo, a pesar de este aprecio, a pesar de que se le considere la principal conexión británica de los *Annales,* él se toma por un *outsider,* un inglés que observa con simpatía y con distancia a sus colegas del continente, hasta el punto de admitir que no tiene muchos amigos entre los franceses. Ahora bien, interrogado por su esposa acerca de las lecturas que recomendaría a un futuro historiador, su primera elección, como en el caso de Ginzburg o Darnton, vuelve a ser Marc Bloch, también el Bloch de *Los reyes taumaturgos.*

Sabemos, no obstante, que de todos los mencionados fue nuevamente Natalie Zemon Davis la pionera, la primera que llegó a Francia con fines académicos, así como la que antes comenzó a publicar textos enmarcados en su periodo moderno, según vimos. En efecto, fue en la primavera de 1952 cuando ella se trasladó a Lyón con el fin de acopiar material para su tesis. Allí pasaría seis meses, justo antes de que, a la vuelta, los agentes del FBI le confiscaran el pasaporte. Sin embargo, ese interés por la cultura

francesa le venía de antiguo, de su época de estudiante. Cuando ingresó en el exclusivo *Smith College,* de Northampton (Massachusetts), un célebre colegio femenino fundado en 1871, pudo acceder a una de las plazas que se ofrecían en la *Maison Française,* y esa oportunidad la puso en contacto con dicha cultura. Como ella misma reconoce en *A life of Learning,* aquello fue un privilegio que le permitió descubrir a los grandes nombres de entreguerras y posguerra, y discutir vivamente sobre las obras y las ideas de André Gide o de Albert Camus, de Jean-Paul Sartre o de Marc Bloch. Ese hecho, esa mezcla, es muy propio de la cultura intelectual parisina, esa hibridación de referencias literarias, filosóficas o históricas. La joven Natalie Zemon Davis aprendió con Marc Bloch que un historiador puede ser también un héroe, añade en *A life of Learning.* Esa admiración la llevó al punto de decidir que si el último de sus hijos hubiera sido varón, entonces le habría puesto Marc Bloch, así, con el apellido incluido como segundo nombre, según le confiesa a Denis Crouzet en una amplia entrevista. A la postre, ese patrimonio de intelectuales, esos ejemplos sobresalientes, la llevarían a su vez a la Francia real y a su pasado, a ese inmenso patrimonio que la deslumbró. Por eso, ingenua y equivocadamente, cuando llegó a Lyón empezó a dar vueltas por la ciudad, esperando encontrar en cualquier plaza el inevitable monumento que, seguro, tendría el héroe Marc Bloch. Lo que halló fue otra realización escultórica que homenajeaba a todos los fusilados. Pero Francia, como finalmente admitirán Davis y sus colegas, no solo era la gastronomía, los intelectuales, el arte, el pasado o la *finesse* de la política, sino también Vichy o Klaus Barbie.

El mito de Marc Bloch

Hemos realizado brevísimos esbozos biográficos de estos historiadores, de su deslumbramiento por Francia, bosquejos muy imprecisos o incompletos, pero en todo caso hechos a partir de sus propias declaraciones, por ejemplo las que se recogen en *La Nueva Historia: Nueve Entrevistas,* de Maria Lúcia G. Pallares-Burke. De todo el patrimonio cultural francés, ¿qué destacan, en qué coinciden? Hay numerosas afinidades electivas, por supuesto, pero la única constante, aquello por lo que profesan admiración cívica e historiográfica, es March Bloch, y ello por dos razones: por haber sido un resistente que murió torturado ante el ocupante nazi y por haber sido el autor de *Los reyes taumaturgos.* Son importantísimas estas alusiones porque su reiteración es reveladora de la idea que estos autores tienen de su profesión y es indicio claro de cuál sea el referente francés más remoto e indiscutible de la historia cultural.

Como se sabe, el capitán Marc Bloch, el resistente Marc Bloch, cuyos alias fueron *Arpajon, Chevreuse* y *Narbonne,* murió a manos de la Gestapo. Primero fue torturado y finalmente fusilado el 16 de junio de 1944, un

expeditivo y brutal ajusticiamiento en el que moriría gritando «¡Viva Francia!». Hay un valiosísimo testimonio de su experiencia resistente o, mejor, de sus análisis acerca de la ocupación. Se titula *La extraña derrota* y es uno de los libros más venerados por la memoria de los historiadores. Se trata de su testimonio, escrito en 1940, un documento que permanecería inédito hasta 1946, siendo su segunda edición en 1957. ¿Por qué es un volumen tan apreciado por tantos y tan diferentes lectores? En primer lugar, por ser una radiografía sin contemplaciones de las causas que llevaron a la ocupación alemana de Francia, y, según se dice, a la altura de –o incluso mejor que– los volúmenes equivalentes de Léon Blum o Charles de Gaulle. En efecto, se trata del examen minucioso hecho por un capitán, el capitán Marc Bloch, de la descomposición burocrática del Ejército francés, una tropa curtida en la vieja contienda del 14, ignorante e incapaz de la estrategia con que afrontar la guerra de velocidad y de intimidación llevada a cabo por las tropas enemigas. Pero, en segundo lugar, es un libro justamente valorado por ser un análisis detallado de la contribución de la sociedad civil a aquel desastre. En efecto, lejos de reprochar a la Francia castrense la exclusiva responsabilidad de la derrota, el ciudadano Marc Bloch hace un examen de conciencia y aborda una a una las razones de la parálisis, del desistimiento: desde la educación hasta el funcionariado, desde la burguesía hasta los obreros, todos los factores decisivos del declive francés son expuestos. Pero, tal vez, lo que de ese libro más ha llamado la atención es el arrojo, el coraje resistente de un ciudadano que era ya una persona de edad y un académico bien instalado y apreciado cuando hacía este llamamiento clandestino, una exaltación de la fiereza guerrera frente al invasor, del derramamiento de sangre inevitable.

En definitiva, lo que ha admirado a tantos, y tantos han celebrado, es el patriotismo de un judío laico, un ciudadano nacido en una familia mosaica pero ajeno a las creencias religiosas, un francés para quien no hubo problemas de doble fidelidad o pertenencia, porque su tradición hebraica no era contradictoria con su identidad nacional. Esta es, por otra parte, una condición que muchos judíos han afirmado, incluso tras la fundación del Estado de Israel. Una condición que, para el caso que nos ocupa, podría predicarse de Natalie Zemon Davis o Carlo Ginzburg, y de forma más lejana de Peter Burke, cuya madre nació en el seno de una familia de ascendencia hebraica. Pero todos ellos ven también en Bloch al resistente, al luchador que no se amilana ante la fiereza y la tecnología bélica del invasor, una figura épica, de dimensiones míticas incluso, que debió de atraer indudablemente al hijo de Byron Darnton, aquel periodista que falleció en el frente.

Al margen de lo anterior, en *La extraña derrota* hay repartidos por aquí y por allá párrafos en los que Marc Bloch dictamina acerca de la disciplina histórica y acerca del papel que les corresponde a sus practicantes. Para empezar, todo el libro es el estudio de un historiador, la obra de quien evita dejarse llevar por la fascinación de los conceptos abstractos intentando

«restablecer [así] las únicas realidades concretas que se esconden tras ellos, los hombres». Por eso, en algún momento habla con gran exaltación de la historia como «ciencia de la experiencia». Aunque medievalista, su autor detalla en este libro la sucesión vertiginosa de la sociedad contemporánea: por eso, en algún que otro pasaje habla con gran precisión de la historia como «ciencia del cambio». De un modo u otro, y al margen de las palabras que emplee, Bloch nos da una muestra de cómo examinar la vida y el presente siendo a la vez testigo y parcial protagonista. Para ello, como admite al principio, espera poner en práctica los mejores hábitos que tiene el historiador, los mismos que aprendió de sus maestros: la crítica, la observación y la honestidad. Como se comprenderá fácilmente, un testimonio tan vívido y un académico que expresa una y otra vez su odio a la mentira (*Dilexit veritatem*, ordenó que fuera su epitafio) habían de impresionar a unos historiadores que accedían a la profesión bajo el recuerdo de la guerra y que maduraban con el aprecio de Francia y de su cultura. Pero, más allá de *La extraña derrota*, aparte del ejemplo de civismo resistente y republicano, lo que cautivó a Natalie Zemon Davis, a Peter Burke, a Robert Darnton o a Carlo Ginzburg fue la maestría pionera con que Bloch escribió *Los reyes taumaturgos*.

¿Qué clase de libro era este, tan perdurable? ¿Qué efectos tan duraderos ha tenido si su primera edición se remonta a 1924? Ha sido, como puede suponerse, un volumen afortunadísimo cuya vicisitud receptora dice mucho de la circunstancia histórica de sus lectores, un texto que ha sido reeditado después en francés en 1961 y en 1983. ¿Cuáles son sus contenidos para haberse convertido en un clásico? Lo primero que llama la atención es su título, puesto que enuncia un objeto extraño, extravagante, un mito para nuestra concepción actual: cierta capacidad sanadora atribuida a los reyes franceses e ingleses. En efecto, aquello que estudia Bloch es el poder sobrenatural y transitorio que habrían tenido esos monarcas justo en el momento de su coronación y que permitiría curar las escrófulas de sus súbditos. Esa manifestación habría tenido su esplendor sobre todo en el medioevo, pero la creencia habría persistido a lo largo de la edad moderna hasta finalmente desaparecer, teniendo un último episodio en el ochocientos con motivo de la *consagración* de Carlos X. «Después del 31 de mayo de 1825», concluye Bloch, «ningún rey en Europa posó ya su mano en las heridas de los escrofulosos».

Más allá de la anécdota, aparentemente irrelevante, lo que el historiador estudia es una institución, la Monarquía, y lo hace a través de las representaciones colectivas y mediante el examen de la conciencia también colectiva, como expresamente indica Bloch con un lenguaje próximo al de Émile Durkheim. De este modo, analizando lo que tantos vieron como un milagro y los ritos y leyendas que lo acompañaron, el historiador construye una historia política muy alejada del modelo tradicional, tan apreciado por los métodicos, sus maestros. Es, pues, una historia en la que el acontecimiento

no es la base de su relato: la política es aquí, sobre todo, una manifestación de ciertas creencias que producen efectos en la vida de las personas de aquellos tiempos. Por eso, puede verse este estudio como un examen antropológico y un análisis cultural. Él mismo era consciente de los préstamos que la etnología le hacía y, por eso, se servía de autores como Lucien Lévy-Bruhl y particularmente James Frazer. ¿Por qué razón? Porque estos antropólogos trataban de desmenuzar en sus obras los valores y las formas de comportamiento de los pueblos más remotos, la magia como forma de física errónea o el alma primitiva como repertorio de carencias. Pues bien, esos europeos que creyeron tan obstinadamente en la curación milagrosa atribuida a los reyes eran en este sentido muy parecidos a los salvajes de los antropólogos. Así, la etnografía comparada le enseñó a encontrar, como el propio Bloch reconoce en el segundo capítulo, los vínculos ocultos que habría entre concepciones primitivas sobre la naturaleza de las cosas y las primeras instituciones políticas de la humanidad.

Visto de esta perspectiva, *Los reyes taumaturgos* puede contemplarse como un precedente de los estudios acerca de la cultura, precisamente porque la conducta de los pueblos formaría parte de ese concepto cada vez más laxo y que la antropología se encargaría de dilatar aún más. Sin embargo, al margen de sus contenidos, de su erudición histórica y de sus resultados (la idea de que la sanación milagrosa fue algo así como un «error colectivo» persistente), aquello que llama la atención en dicho libro es su misma retórica expositiva. Como ocurre cuando el objeto es extraño y escurridizo, una de las características de este volumen es la escasez de fuentes y los vacíos informativos a los que Marc Bloch tuvo que hacer frente. Es esta última la razón que obliga al historiador a recurrir a las hipótesis interpretativas para completar lo que de otro quedaría sin respuesta. Esa elección impone un determinado tipo de estrategia en la escritura, con un uso reiterado de la interrogación, que vendría a demostrar la capacidad inquisitiva de Bloch, su bagaje cultural y su dominio de la historia comparada, sobre todo a partir de las presuntas analogías o afinidades que se darían entre procesos distintos.

Leído dicho libro en nuestro presente, sus contenidos y su forma de escritura nos parecen de una modernidad obvia. ¿Pero fue siempre así? En absoluto. *Los reyes taumaturgos* fue un libro que tuvo una buena acogida entre los colegas de profesión y que incluso fue celebrado efusivamente por alguno de ellos cuando apareció. Sin embargo, el número de sus lectores no fue muy alto y quedó circunscrito al ámbito de la disciplina. Ello pudo deberse a distintas razones. Entre otras, a la propia complejidad de sus contenidos, al tratamiento de las fuentes, al objeto mismo, tan raro, y, en fin, a la propia extensión material y cronológica del volumen. A todo ello habría que añadirse, quizá, el hecho de que este historiador jamás volviera sobre este asunto en años posteriores, quedando relegado en el conjunto de su obra. De este modo, el Bloch que en fechas siguientes alcanzó gran celebridad lo fue por otros motivos. En primer lugar, por haber sido cofundador de la

revista *Annales*, aparecida cinco años después de *Los reyes taumaturgos*. Una empresa tan afortunada como esta sin duda le dio una reputación que jamás le abandonaría, como pionero de lo que algunos identificarían años después como una escuela. En segundo término, por haber publicado algunas obras que conseguirían un éxito inmediato y duradero, al ser más específicas y al ser más generales a la vez.

Eso es lo que ocurre con el volumen que se ocupa de estudiar los caracteres originales de *La historia rural francesa* o, sobre todo, lo que sucede con *La sociedad feudal*. Pero, en cualquier caso, que estos libros hayan tenido mayor fortuna editorial se debe, en fin, a que podían tomarse muy bien como referentes de esa historia social y económica que durante tantos años dominó en la historiografía francesa. Frente a *Los reyes taumaturgos* que, a la postre, trataba un objeto que parecía marginal, de índole política o cultural, sus otros textos se adentraban en asuntos capitales, ya fueran el feudalismo o la geografía rural de Francia. Más fortuna tuvo aún, el texto con el que más se le ha identificado: la *Apología*, su librito acerca del oficio de historiador. Aunque el volumen fue publicado tras su muerte y a pesar de quedar inconcluso, el número de las ediciones y reediciones en distintas lenguas supera, con mucho, a lo ocurrido con el resto de su producción. Son numerosas las razones que explicarían ese éxito y no podemos detenernos en detallarlas. Por ejemplo, el tono con que está escrito, la pasión por el oficio y el estilo vibrante que se adivina en quien sabemos que sería poco tiempo después asesinado. O, por ejemplo también, el esmero con que se precisan el objeto, las fuentes y los métodos del historiador, de un historiador implicado en el presente y sabedor de los efectos de su profesión. En tercer lugar, en fin, la fama de Bloch se agiganta con la muerte heroica que, como veíamos, sufrió, torturado y fusilado por los nazis a los cincuenta y siete años, una fama que va más allá de cualquiera de sus obras.

Entre *Los reyes taumaturgos* y la *Apología* hay, por supuesto, afinidades y vínculos obvios y, en ambos casos, su misma originalidad conspira contra el contexto en que dichas obras fueron escritas. De hecho, el regreso de ambos volúmenes está asociado a circunstancias bien particulares que dicen mucho de cómo fueron recibidos y de qué pensaban quienes los leían o los publicaban en época posterior a la que fueron redactados. El ejemplo más significativo es la introducción que Georges Duby hiciera a la edición francesa de 1974 de la introducción a la historia de Bloch, de aquella *Apología* tan celebrada. Sorprende que el juicio de Duby fuera tan crítico con este texto, al que considera decepcionante, lleno de una anticuada capa de tradiciones y costumbres. Ahora bien, si ese volumen había envejecido mal, según este historiador, había otro que él mismo invitaba a revisar: *Los reyes taumaturgos*. La razón de Duby era obvia: con la recuperación de ese clásico proseguía la tarea de hacer la historia de las mentalidades, una historia que para cuando Bloch escribió *Los reyes* aún no tenía ese nombre pero de la que él habría sido uno de los inventores, concluye.

En efecto, a diferencia de lo que ocurría con otros volúmenes de Bloch, este último había tenido escasa repercusión editorial. Tras su aparición en 1924 habrían de pasar casi cuatro décadas hasta que la editorial Armand Colin lo recuperara en 1961, y otras dos décadas más, para que Gallimard lo volviera a publicar en 1983, y esta vez con un prefacio de Jacques Le Goff. Estos vaivenes editoriales de *Los reyes taumaturgos* son parejos a los experimentados por la historiografía francesa. Que finalmente la edición prologada por Le Goff sea la definitiva, al menos de momento, es suficiente indicio del cambio. Si para muchas generaciones el nombre de Bloch se asociaba con sus obras de historia social y económica, con Duby y con Le Goff, este historiador es ya el investigador de *Los reyes taumaturgos.* Los juicios que ambos formulan, más que identificar a sus autores, precisan la fecha en que se pronuncian. En los años setenta se celebra esta obra como referente remoto de la historia de las mentalidades; en los ochenta, *Los reyes taumaturgos* es visto como un volumen que anuncia la antropología histórica y que nos haría pensar en otro tipo de historia política, más próxima a la perspectiva cultural. Así pues, es lógico que, más allá del ejemplo heroico de Bloch, los Burke, Darnton, Davis o Ginzburg consideren ese libro como uno de sus veneros intelectuales imprescindibles.

¿Historia de las mentalidades, antropología histórica, perspectiva cultural? Habrá que averiguar qué tiene que ver todo esto con ese volumen tan antiguo, qué es lo que hace que ahora se rescate por historiadores ajenos a dicha tradición. ¿Qué ha pasado para que un autor de hoy pueda destacar de este libro, por ejemplo, sus «maneras totalmente actuales de pensar las contaminaciones y prácticas culturales»? Esas palabras, tributarias de una perspectiva que nos es muy próxima, en cuyo eco se perciben las inclinaciones de la historiografía de nuestro tiempo, corresponden a Roger Chartier. Se trata de la reseña elogiosa que, con motivo de la reedición de *Los reyes taumaturgos* de 1983, publicó en *Libération* y que ahora podemos leer en su volumen *El juego de las reglas*. Así pues, quizá no haya mejor guía que volver a este último historiador, a quien teníamos muy abandonado, para poder responder a algunos de esos interrogantes, completando, además, la red de relaciones personales que a todos ellos, a Burke, a Darnton, a Davis o a Ginzburg, les ha vinculado a Francia.

La nueva mentalidad de *l'École*

En el caso de Roger Chartier, la relación con Francia se impone por razones obvias: es su misma naturaleza, la base de su formación y el centro de su identidad, pero una formación y una identidad que se han hecho de múltiples proyecciones y aleaciones, con una apertura intelectual a otras tradiciones o culturas extrafrancesas. Nacido en Lyón en 1945, se formó en la *École Normale Supérieure* de Saint Cloud de 1964 a 1969. Dedicó su

primera investigación al estudio de la Academia de Lyón en el siglo XVIII, texto que sería publicado en 1969 bajo los auspicios de Daniel Roche, uno de sus maestros. Tras obtener el título de agregado en historia, desempeñaría un puesto de profesor en la Sorbona entre 1970 y 1975, año en que entraría en la *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS), en donde en 1984 sería designado director de estudios de su centro de investigaciones históricas. Es común insistir en la importancia de esta institución. Como se sabe, la EHESS se ha convertido en uno de los ejes de la renovación y de la difusión historiográfica europea. La coyuntura intelectual y su relieve internacional, pues el centro acoge a investigadores procedentes de distintos países, han multiplicado su repercusión. Para lo que ahora nos interesa, esta circunstancia es decisiva, dado que la totalidad de los historiadores de los que nos ocupamos han pasado por dicha institución. Este hecho no es una coincidencia o un dato menor de la circulación de las ideas y de los académicos, sino que es un asunto capital, constituyendo uno de los polos de difusión de la historia cultural, un punto de intersección entre investigadores de distinta procedencia, con sus particulares diferencias y opiniones, pero con afinidades relevantes. Convendrá, pues, hacer un alto en la EHEES y verificar la contribución inicial de Roger Chartier. No pretendemos hacer un examen de dicha institución ni tampoco un estudio de sus contribuciones. De lo que se trata es de comprobar cómo ese organismo se convierte en el centro de difusión de la renovación historiográfica, un centro al que llegó un joven historiador llamado Roger Chartier.

Como ha recordado Antoine Prost en *Doce lecciones sobre la historia*, la disciplina tuvo que afrontar a lo largo de los años sesenta los desafíos lanzados por la antropología, la sociología y la lingüística, retos que cuestionaban su insuficiencia teórica y sus objetos de conocimiento. En ese contexto, la EHESS, presidida en aquellos años por Jacques Le Goff, fue el centro que permitió a los historiadores aprovechar esa ofensiva, ensayar una apertura, darle cobijo institucional a un proceso de renovación que debía basarse en *Annales* superando a la vez ciertos aspectos de esa tradición. Dado el colapso y la masificación que afectaban a las universidades –añade Prost–, solo un organismo como este, enteramente dedicado a la investigación, podía asumir esa tarea de remoción de algunos hábitos de la revista y de la «escuela», labor paradójicamente emprendida por muchos de los que eran habituales colaboradores de dicha publicación y miembros de la corriente. O tal vez no haya contradicción ni esta circunstancia depare sorpresa alguna. Si los observamos con detalle, el crecimiento y la hegemonía intelectual que sucesivamente han hecho de *Annales* un referente imprescindible se han realizado así: con invocaciones a la tradición para dar un giro, cambiando un itinerario al tiempo que se proclama el reconocimiento al pasado glorioso de los maestros. La «escuela» habría pervivido bien, entre otras cosas gracias a esa mezcla de heterodoxia y fidelidad, a ese híbrido entre «revolución» y tradición, a la que se guardaría un respeto agradecido.

Sin embargo, el giro de los setenta implicó algo más. Fue entonces cuando empezó a cuestionarse la existencia misma de dicha «escuela». Desde la EHESS, esa presunta impugnación, lamentada por tantos otros, tenía su lado positivo, puesto que permitía disipar la confusión que se había dado entre la particular corriente *annalista* y la tradición general de la historiografía francesa. En cualquier caso, esta es la historia que ellos han construido sobre dicha institución, sobre sí mismos y sobre las afinidades y cambios que se darían entre historiadores diversos, historiadores que aspiraban a rebasar la ortodoxia dictada por Fernand Braudel, su proyecto de historia total, su plan de geohistoria y su énfasis en la vertiente económica. Lo cierto es, no obstante, que en 1969 Braudel abandonaba la dirección de *Annales*. Como decíamos, los años sesenta son un periodo de gran convulsión historiográfica, de agitación política, de renovación intelectual. La segunda edición de *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, en 1966, coincide con la máxima eclosión del estructuralismo. Por eso no resulta extraño que los añadidos que su autor introducirá, y que él mismo había anticipado en su artículo de 1958 dedicado a «La larga duración», aproximaban aquella gran obra de los cuarenta al lenguaje de los sesenta y a los temas antihumanistas y antiindividualistas que eran norma común entre los llamados *maîtres a penser* del estructuralismo. Esa segunda edición corroboraba el éxito de la empresa braudeliana, reforzada con *Civilización material y capitalismo*, cuya edición original es de 1967, y con la traducción al inglés del *Mediterráneo* en 1971. Sin embargo, este renovado interés por la obra braudeliana tenía de algo de espejismo. ¿Por qué razón? Porque el estructuralismo reinante en las ciencias sociales y que este historiador había visto encarnado en Claude Lévi-Strauss, un viejo amigo, no conducía a la historia que él defendía, sino que subrayaba y hacía más compleja la historia de las mentalidades, esa historia que él había visto en las obras de Lucien Febvre y Robert Mandrou y por la que sentía una evidente prevención. Una paradoja semejante se da en el caso de Michel Foucault, otro de los pensadores que entonces se asociaba al estructuralismo.

Cuando en 1962 publica una reseña de la *Historia de la locura en la época clásica*, de Foucault, Robert Mandrou critica con una cierta severidad su análisis y sus ambigüedades. Sin embargo, Fernand Braudel añade una nota en ese mismo número de *Annales* en la que muestra su admirada aceptación del trabajo de este filósofo. Lo que celebra en dicha obra es el acento en lo estructural y en lo profundo que hay en esa mirada, así como en los fenómenos de exclusión y de depuración que Foucault supo ver en el proceso histórico moderno. Es decir, subrayaba las afinidades que pudieran darse entre la historia de larga duración, casi invisible, que Braudel defendía, con el antihumanismo de este filósofo. Y, sin embargo, como ocurre en el caso de Lévi-Strauss, las lecturas que se extraigan de las enseñanzas de Foucault desmentirán e incluso contradirán las apreciaciones iniciales de Braudel, de modo que las obras de este pensador serán referenciales y

polémicas para la historia de las mentalidades, pero también para la nueva historia cultural que se estaba fraguando.

Pero hay más, hay algo que tiene que ver no ya con esos dominios de la investigación, sino también con la propia metarreflexión de los historiadores. Eso mismo lo podemos ilustrar si recordamos un dibujo muy famoso. Aquel estructuralismo, que entonces se veneró y del que Braudel se sentía tan cercano, quedó inmortalizado en la célebre viñeta de Maurice Henry, titulada «El almuerzo estructuralista» y aparecida en *La Quinzaine littéraire* del 1 de julio de 1967. En ella podíamos ver de izquierda a derecha a Michel Foucault, a Jacques Lacan, a Claude Lévi-Strauss y a Roland Barthes. Pues bien, si tomamos al primero y al último veremos en ellos la fuente de esa metarreflexividad, de esa conciencia de la escritura histórica, que cristalizaría en los años setenta y que tan desconcertado dejó también a Braudel.

Una tras otra, estas circunstancias desmintieron las posiciones de aquel llegando a cuestionar en determinados momentos la hegemonía que había hecho suya desde *Annales*, desde la Sección VI de la *École Practique des Hautes Études* y desde otras importantísimas instituciones. Esta situación crítica se plasmó no solo en la renuncia de Braudel a su privilegiado puesto en la revista, sino también en su creciente extrañeza y desacuerdo con las directrices que se siguieron tras su marcha. En 1972, Braudel fue convocado para relatar su proceso de formación intelectual. Sus confesiones, que podemos leer en los *Escritos sobre la historia*, pueden tomarse como indicio de ese malestar. En el último párrafo se preguntaba si hizo bien en haber abandonado la dirección de *Annales* dejándola en manos de un joven equipo encabezado por Jacques Le Goff y su respuesta era señaladamente lacónica: «A veces, francamente, no estoy de acuerdo con ellos». Seis años después, en una contribución hecha en 1977 a la *Review* de Immanuel Wallerstein, su afamado discípulo norteamericano de Binghamton, la conclusión a la que llegaba era aún más crítica. En ella mostraba una mayor distancia expresándose en términos muy duros. En ese texto, Braudel deja constancia de que sus sucesores han privilegiado el estudio de las mentalidades y considera que esa elección se ha producido en perjuicio del análisis de la esfera económica. Su sentencia no deja lugar a dudas: ¡peor para ellos!, puesto que está en total desacuerdo con ese proyecto. Así pues, solo le queda la resignación, dejar que continúen su camino y admitir que a cada una de las generaciones le tocará siempre asumir sus propias responsabilidades.

Jacques Le Goff hace la nueva historia

¿Pero qué son esos nuevos *Annales* cuyo itinerario parece rechazar Braudel? En realidad, no es solo en la revista en donde mejor se observa dicho cambio, sino que hay otros textos que lo expresan de manera más

rotunda y que forman parte de los cimientos de esa historia cultural de la que venimos hablando. Por eso y por otras razones que se verán, la EHESS y Chartier, este último como eficaz propagador, serán puntos decisivos. ¿Qué textos son estos, que están relacionados con dicha institución y con este historiador? Son un par de libros sobradamente conocidos. El primero de ellos, publicado en 1974 bajo la dirección de Jacques Le Goff y Pierre Nora, miembros de la dirección de *Annales*, llevaba por título *Hacer la historia* y contenía tres volúmenes dedicados a los «nuevos problemas», «nuevos enfoques» y «nuevos temas». Pero, además, incorporaba en la presentación un breve manifiesto que proclamaba los supuestos del cambio que proponían. La forma misma, el manifiesto, no constituye un estilo inhabitual en los *Annales*. Desde su aparición y por diversas razones y coyunturas, la revista dio impulso a su expansión haciendo proclamas de este tenor y presentando batalla contra un adversario implícito o explícito. Además, esos manifiestos solían venir acompañados de rótulos precisos que daban nombre a los avances historiográficos. No se trataba solo de completar grandes obras de investigación, sino también de darles la cobertura y los epígrafes adecuados que permitieran su inmediata identificación. Por eso, cuando este manifiesto de 1974 dice promover «un tipo nuevo de historia», no es solo que pueda patrocinar tal cosa, sino que emplea el adjetivo como rótulo de fácil reconocimiento, como una imagen de marca. Dicha imagen se consolidará en 1978 con la aparición del volumen-manifiesto titulado *La nueva historia*, una colección de contribuciones dirigida por el propio Jacques Le Goff, al que entonces se unieron Roger Chartier y Jacques Revel. Ahora bien, además del argumento de la novedad, hay otros que es preciso destacar en *Hacer la historia*.

La «nueva historia» no se presentaba como una escuela, rechazando, por tanto, cualquier ortodoxia y, en última instancia, su identificación concreta y exclusiva con *Annales*. En segundo lugar, y como consecuencia de lo anterior, se rehusaba también la vinculación expresa con la historiografía nacional francesa, huyendo de un posible nacionalismo y defendiendo un proyecto abierto a otras influencias foráneas. En tercer término, la colección de textos invocaba el «desmenuzamiento», algo que es evidente sobre todo en el último volumen, en donde se recogen estudios ya muy célebres sobre el clima, el inconsciente, el mito, las mentalidades, la lengua, el libro, los jóvenes, el cuerpo, la cocina, la opinión pública, el cine y el festival. Es esta, en fin, una lista que podemos ver ahora como el inicio de la historia social en migajas (según la fórmula difundida después por François Dosse) o el germen de esa retahíla que al principio de este libro enumerábamos como propia de la historia cultural. En cuarto lugar, esta nueva perspectiva plantea una redefinición de la disciplina frente a «la agresión de las ciencias sociales» y sobre todo frente la «atracción» particular que ejerce la antropología. Así, el avasallamiento de estos saberes modificaría la historia social prolongándola hacia el campo de las representaciones, las ideologías y las

mentalidades. Todo ello sin olvidar, además, una «provocación más grave», precisamente porque se produce dentro de la propia disciplina, y que lleva a cuestionar su consideración como conocimiento que se ocupa del pasado: se referían literalmente a la historia inmediata o del presente. En último lugar, esta «nueva historia» se afirmaba reflexionando en voz alta sobre «la conciencia de su sujeción a sus condiciones de producción», es decir, se interrogaba sobre los procedimientos, pero también sobre los recursos de la escritura, sobre la disciplina y sobre el autor.

Es este un autorretrato de grupo, posible y parcial, inestable, hecho de rasgos viejos y nuevos, un trazado perfilado, pero sobre todo un proyecto de futuro. Por un lado, se aprecia esa confesada voluntad de renovación, con un programa que expresa ciertas posiciones radicales en aquel momento e incomprensibles desde la óptica braudeliana, pero apelando de nuevo a los grandes maestros, a Bloch, a Febvre y al propio Braudel incluso. Otra vez, la revolución historiográfica se emprende paradójicamente haciendo protestas de continuidad, invocando a un autor ajeno en particular a lo que ahora se programa. Por otro, había en ese libro textos nuevos elaborados para la ocasión, pero había otros previamente publicados en *Annales* o en *Communications*, por ejemplo, con lo que el retrato final combina la instantánea del momento con el retoque añadido de lo viejo.

Cuatro años después, en 1978, un nuevo volumen aparece en el mercado historiográfico con el rótulo sugerido por los responsables de *Hacer la historia*. En este caso, el título es claro y ambiguo a la vez. ¿Por qué razón? En principio, calificar un proyecto historiográfico como «nueva historia» es postular una oposición a lo viejo, a lo anterior, a lo que por el paso del tiempo o por las rutinas heredadas es preciso rebasar. Sin embargo, esa imagen no se corresponde con la argumentación que Jacques Le Goff, su responsable, presenta en el apartado titulado con ese epígrafe. Por un lado, recupera las ideas ya expuestas en el volumen de 1974 y, como en aquel, las entronca literalmente con la escuela de los *Annales*, al ser esta su propia tradición. Pero, en esta ocasión, el autor, que había sido presidente de la EHESS y era codirector de esa revista, va más lejos e invoca otros nombres para respaldar ese proyecto de «nueva historia». En concreto, se remonta a Voltaire y sus célebres *Nuevas consideraciones sobre la historia* (1744). En esa obra estaría ya en esbozo, en embrión, la gran renovación: por un lado, los objetos nuevos que el propio ilustrado plantea (el estudio histórico de la población y la riqueza frente a la mera anécdota o el acontecimiento aislado); por otro, el apoyo de los poderes públicos que el asesor áulico de Federico II de Prusia reclama. Incorporar nuevos objetos de investigación y servirse del auxilio estatal, de ese Estado cultural que forma parte de la tradición gala, son, pues, rasgos de una historiografía francesa que empezando en Voltaire llegaría a Le Goff.

Por eso, desmintiendo en parte lo que en 1974 se había proclamado con un cierto apresuramiento, Le Goff acaba afirmando la filiación gala y en-

tiende que en buena medida esa renovación se corresponde esencialmente con la historiografía francesa. ¿Qué significa eso? En realidad, para mayor paradoja, la «nueva historia» no tiene un precedente en Voltaire, sino que ya estaba totalmente encarnada en este filósofo, desde el setecientos y habría ido cambiando y adaptándose hasta llegar a esta enésima renovación que el propio Le Goff encabezaría. Tendría, pues, varios siglos y se habría desarrollado en suelo francés con el concurso de aquel primer ilustrado, pero también con el de Chateaubriand, Guizot, Michelet, Simiand o Berr hasta llegar a los *Annales.* Si esa es la filiación, ¿cuáles son las tradiciones también nacionales que no se mencionan? Si echamos un simple vistazo al siglo XIX, observaremos que son muy significativos el silencio que se guarda sobre otros historiadores decisivos de la Revolución, particularmente Tocqueville, y la exclusión a que aún se somete a los metódicos. Que a estos últimos se les ignore no es extraño, puesto que obedece a la retórica *annalista,* en particular la que hizo suya Febvre, contra la llamada historia positivista. Mucho más sorprendente, en principio, es la exclusión del autor de *El Antiguo Régimen y la Revolución.* Sin embargo, no es tan raro si pensamos que Tocqueville fue un liberal *poco francés,* distante del estatalismo continental, muy próximo por tanto al mundo anglosajón, como revela su correspondencia con John Stuart Mill. En cualquier caso, esta operación propuesta por Le Goff es una forma de labrarse un determinado pasado, eligiendo a aquellos precursores que mejor se adaptan retrospectivamente al plan que se defiende y dándole a la etiqueta la suficiente antigüedad, prestigio y ambigüedad para que quepan maneras muy distintas de hacer historia.

Al margen de esa trayectoria nacional, poco queda de la «nueva historia» en otros lugares que permita ser asimilado. De manera algo confusa y en parte arbitraria, Le Goff incluye y excluye otras tradiciones, autores y referentes que son decisivos. A su parecer, en Gran Bretaña, pero también en Alemania o en Italia, la posibilidad de una «nueva historia» habría quedado truncada por una perniciosa influencia. Se refiere a la mala compañía de la filosofía de la historia, al influjo poco provechoso de autores como Vico, Hegel, Carlyle, Croce, Spengler y Toynbee. Incluso Francia se habría visto contaminada, aunque dicho país habría podido reponerse del contagio y esa sería la razón de la limitada influencia en la profesión histórica gala de Hyppolite Taine en el ochocientos y de Raymond Aron en la centuria siguiente. Uno y otro son presentados por Le Goff como filósofos de la historia y ajenos, pues, a la tradición que él reivindica. Eso explicaría, además, que la figura de Max Weber quedara excluida en este recorrido. De hecho, solo el rescate de Paul Veyne años antes lo había situado dentro de las preocupaciones de ciertos historiadores *annalistas,* aunque es verdad que la genealogía que reconstruía el autor de *Cómo se escribe la historia* en 1971 poco o nada tiene que ver con la que hilvana Le Goff años después. Precisamente, los referentes de Veyne son entre otros Henri Irénée Marrou y

Raymond Aron, aquellos que le llevan a Weber, así como Paul Ricoeur o, evidentemente, Michel Foucault, uno de sus grandes amigos.

Por el contrario, Le Goff indica que la aportación foránea que él acepta como propia finalmente quedaría circunscrita en el pasado a asimilados como Henri Pirenne y Johan Huizinga, al margen, claro está, de Karl Marx. En cuanto al presente, el de aquellos años setenta, Le Goff cita la revistas *Past and Present* y *Comparative Studies in Sociology and History,* la escuela histórica polaca de Bronislaw Geremek y Witold Kula, así como lo que él llama la *etnohistoria,* que practicarían la americana Natalie Zemon Davis y el italiano Carlo Ginzburg. Es decir, menciona a historiadores que podríamos considerar adoptados por su afinidad con lo que representaban los *Annales* de aquellos años, justamente algunos de esos autores que habían estado en Francia, que habían visitado la EHESS y que incluso habían estudiado su cultura.

Sin embargo, no acaba ahí, por supuesto, la declaración de principios de Le Goff. Hemos visto cuáles eran los antecedentes que se había dado, una filiación que se remontaba al siglo XVIII. Hemos mencionado también los compañeros que se había buscado, vecinos o foráneos, pero en cualquier caso afrancesados. Ahora bien, su intención última era esclarecer lo que entonces fuera la «nueva historia», lo que la hacía diferente de la que habrían practicado Voltaire, Bloch o Febvre. No obstante, no hay ninguna novedad, puesto que se reiteran los argumentos y los rótulos fijados en *Hacer la historia,* cuatro años antes. A partir de ahí, Le Goff establece lo que considera la perspectiva más fecunda: la larga duración. Esta *teoría,* como expresamente la llama, habría favorecido el acercamiento a aquellas disciplinas que tienen por objeto el estudio de sociedades casi inmóviles, como la antropología (que él ve encarnada en Marcel Mauss y Claude Lévi-Strauss), sin olvidar la influencia de la sociología, representada por la obra de Émile Durkheim, y de otras disciplinas cuyos referentes son vagamente enunciados.

De todo ello, de esa balumba de alusiones y de tributos que Le Goff menciona, y que hacen prácticamente imposible el establecimiento de una coherencia o de una filiación congruente, hay, sin embargo, que destacar dos cosas: el reconocimiento de la antropología como herramienta o influencia principal de la «nueva historia» y la admisión del clásico estudio de las mentalidades como el campo más fértil sobre el que aplicar la investigación de vanguardia. Además de todo ello, en paralelo a esta operación, la iniciativa historiográfica aparece vinculada a productos editoriales que hay que difundir, como las colecciones y libros de Gallimard y de la EHESS, entre otras empresas; aparece también relacionada con los medios audiovisuales, unos medios en los que estos historiadores expresan sus ideas o en los que sus obras son comentadas, promocionadas o tomadas como motivo para realizar algunas producciones cinematográficas o televisivas; aparece, en fin, aliada a la tarea de extender hegemonías ins-

titucionales, como fue, en efecto, la presencia creciente de la EHESS en el mundo académico francés. Una explicación reduccionista de todo ello nos podría llevar a concebir simplemente la «nueva historia» de Le Goff como un recurso habilidoso. Pero en el caso de ser así, no solo sería una operación mercantil bien presentada y bien difundida. ¿Por qué razón? Porque además de este programa abierto, laxo, que incluye a muchos y excluye a otros tantos, se publican obras, monografías de investigación que son en efecto de vanguardia, obras formalmente muy cuidadas, obras que tratan aspectos insólitos que habían pasado inadvertidos, y obras, en fin, que acaban encajando en los dominios de esta nueva etiqueta: la antropología histórica y el estudio de las mentalidades.

En cuanto a la etnología, conviene subrayar que el apartado que se le dedica en 1978 no solo es una de las voces mayores que componen esa enciclopedia, sino que, además, es una novedad con respecto al volumen de 1974. En aquella ocasión anterior, la segunda parte de la obra, dedicada a los «nuevos enfoques», incluía la arqueología, la economía, la religión, la literatura, el arte, las ciencias, la política y la demografía, aspecto este último que corría a cargo de André Burguière. Cuatro años después, este mismo historiador será el encargado de redactar la entrada dedicada a «La antropología histórica». Especializado en el análisis de las estructuras y de los comportamientos familiares, parecía obvio dicho encargo por la aparente proximidad de ambas disciplinas y era comprensible que, por tanto, pasara de lo demográfico a lo antropológico. De todos modos, el sesgo que le otorgaba y los precedentes que encontraba a este nuevo saber histórico estaban concebidos en unos términos semejantes a los que antes veíamos al abordar el concepto de «nueva historia». De nuevo, aparece Voltaire, pero junto a él reclaman su lugar Montesquieu, Mably o Condorcet, ilustrados que proyectaron una mirada etnológica sobre la sociedad. Más aún, Jules Michelet cobraba un protagonismo obvio en la voz hecha por Burguière, dada la empatía de aquel para penetrar en los modos de ver y sentir de una época, su capacidad para describir lo oscuro, su perspectiva etnológica. Y ese relieve se le daba de nuevo por oposición a los metódicos, a Charles Seignobos en particular, declarado literalmente «enemigo oficial de *Annales*», pues este autor encarnaba una concepción jerárquica de la historia, atenta en exclusiva a los dirigentes y a las instituciones, y que solo otorgaba dimensión histórica a estas elites y a su visión de la sociedad.

Por tanto, ya no sorprenderá que la «escuela de los *Annales*» hubiera tenido la responsabilidad del «renacimiento» de una historia antropológica. *Los reyes taumaturgos* y *Civilización material y capitalismo* serían, desde la perspectiva de Burguière, dos ejemplos especialmente afortunados de esa nueva disciplina. El libro de Marc Bloch se presenta ahora como una muestra ejemplar de antropología histórica sobre todo por su tratamiento, por la manera de abordar el problema, por la relevancia dada al folclore, portador de sentido, precisamente por su propia marginalidad;

por su parte, el volumen de Fernand Braudel se valora como un ejemplo destacable al haber mostrado la cultura material, y al haber investigado los comportamientos y los hábitos de vida.

¿Qué valor pueden tener estas filiaciones? ¿Qué sentido cabe atribuir a la designación «antropología histórica»? En ambas operaciones podemos ver de nuevo algo arbitrario, una licencia que el autor se da para incluir y excluir algunos nombres dentro de su propia tradición. Con ello, lo que parece muy novedoso se afirma invocando precedentes franceses y, por tanto, la revolución historiográfica se arraiga sobre bases poco sorprendentes y hasta previsibles. Al hacerlo así y, además, al respetar la fidelidad de escuela, el concepto se torna laxo para permitir el acomodo de quienes presuntamente se adelantaron a esa forma de hacer historia. Aceptando que los nombres propuestos sean imprescindibles, ¿qué decir, entonces, de los que no aparecen simplemente por pertenecer a otra tradición o a otras nacionalidades? ¿Es provincianismo? La etiqueta antropología histórica le sirve, en todo caso, de comodín, al no tener dominio propio y por tanto sus perfiles son borrosos pudiéndose acoplar a los intereses de quien la use, aquejada, pues, del mismo mal, su imperialismo inclusivo, que la voces «cultura» e «historia cultural», según veíamos al principio.

Sin embargo, a pesar de esa laxitud, Burguière se ve obligado a presentar estas perspectivas en el contexto de esa «nueva historia» de confines también muy dilatados. Quizá eso sea lo más interesante, porque la imprecisión le lleva a valorar ciertas virtudes propias del antropólogo y ciertos dominios suficientemente vastos para poderlos investigar. Por un lado, en efecto, señala la perspectiva del extrañamiento, es decir, cómo los historiadores han acabado descubriendo en el pasado un mundo ajeno, utilizando al modo del etnólogo la distancia que perciben entre su propia cultura y aquella que estudian. Por otro, la etnología habría conquistado la historia por abajo, por las expresiones menos acabadas y formales de la vida cultural, esto es, las creencias populares, los ritos, el folclore. Es por eso por lo que entiende que es en el estudio de las mentalidades en donde la antropología resulta más fecunda para el historiador. Así pues, la diferencia entre los primeros *Annales* y esta renovación que entonces se proponía se hallaría sobre todo en la disciplina escogida como interlocutora. Si Bloch y Febvre habían elegido dialogar sobre todo con la economía y la sociología, la «nueva historia» se vuelve en particular hacia la antropología, razón por la cual, como veíamos, *Los reyes taumaturgos* adquiere un papel imprevisto. Por eso, tiempo después, en 1989, con motivo de la celebración de los setenta años de *Annales,* Jacques Le Goff afirmaba que la expresión «nueva historia», a la que él tanto empuje había dado desde la década anterior, era sinónimo de la voz «antropología histórica». ¿Le falta razón a Burguière en 1978? ¿Acertaba Le Goff en 1989? Justificar esa aleación era dar una salida a unos historiadores, la mayoría, desconcertados con sus propios avances y con las mezclas fértiles que lograban;

era también un equilibrismo entre el respeto a las disciplinas, de un lado, y las barreras y la audacia analítica, investigadora, de otro; pero, a la vez, reivindicar las mentalidades, un concepto también vasto, extenso y de uso corriente entre los *annalistas*, era así un viaje de ida y vuelta, un modo de demarcar un territorio ya explorado, pero que ahora exigiría nuevos métodos y aparejos, otros equipos y técnicas.

Aquellos argumentos, la relación de la disciplina con la antropología y el concepto «emergente» de mentalidad como dominio privilegiado de la nueva historia, se reproducen en uno de los textos más afamados de *Hacer la historia.* En efecto, en aquella obra de 1974 se ocupaba Jacques Le Goff de un apartado que llevaba por título «Las mentalidades. Una historia ambigua». En ese texto, su autor empezaba por reconocer la imprecisión del vocablo, una voz que derivaría de la expresión «mental» y que se empleaba para designar una cualidad de eso mismo. Sin embargo, ese término es un neologismo en el francés del siglo XIX y solo cobrará el sentido actual a comienzos del XX con Marcel Proust, dice Le Goff. Pese a lo que pueda parecer, la palabra «mentalidad» no es de uso corriente en aquellas disciplinas que, en principio, podrían emplearla. Ni en la psicología, ni en la psiquiatría ni en la antropología habría un dominio de investigación dedicado expresamente a este objeto. Solo en los años veinte, el psicólogo francés Henri Wallon y el etnólogo Lucien Lévy-Bruhl habrían titulado sus obras con ese vocablo. Las raíces de este objeto y de este término son varias, pero hay en ellos una evidente influencia del clima durkheimiano que por entonces dominaba una parte de la cultura francesa. Si Émile Durkheim aspiraba a superar el postulado antroprocéntrico, relegando la intención del individuo a una posición secundaria, entonces los factores extrasubjetivos, los préstamos sociales y los automatismos de la conducta adquirían un papel decisivo en su discurso. La psicología infantil y la etnología de aquellas fechas hicieron suya esta idea. Pues bien, ese hallazgo es el que pasará a ciertos historiadores de los *Annales*, justo cuando las otras disciplinas no iban por esa dirección, al menos en el sentido de aprovechar esa expresión ambigua llamada «mentalidad». Podemos preguntarnos, por nuestra parte, si eso significaba que la historia de Febvre, Mandrou o Duby, entre otros, llevaba un camino autista, ajeno a la renovación de las ciencias sociales o si era este un extravío. No era tal cosa porque la conclusión a la que llegaba la investigación histórica era semejante a la que, por ejemplo, el estructuralismo estaba proponiendo. Wallon o Lévy-Bruhl eran referentes antiguos, lejanos, prácticamente olvidados, e incluso analíticamente condenados por Claude Lévi-Strauss: eran prescindibles para los historiadores, pero su idea perduraría.

Según recuerda Le Goff, la mentalidad es colectiva y, por eso mismo, proporciona un estudio de la lentitud, es decir, se aclara con ello la larga duración que el propio autor atribuía como rasgo predominante de la «nueva historia». Y esa es la razón, asimismo, de que él entienda que el historia-

dor que la practica habrá de aproximarse al trabajo del antropólogo, pues su pretensión será la de alcanzar el nivel más inmóvil, más estable de la sociedad. A la postre, podemos añadir nosotros, esa concepción de la mentalidad, algo desleída e impresionista, estaba próxima a la noción alemana de *Weltanschaung* o al dominio clásico del *Common Sense,* que tanto empuje tuvo en la filosofía británica contemporánea. Las evidencias que son comunes, que son colectivas, se imponen sobre una sociedad determinada en un momento histórico y son resultado de un proceso no siempre visible para quienes son sus usuarios. Se comparten modos de vida, pero sobre todo maneras de ver el mundo, de percibir la realidad, de designarla, desde un campesino hasta un noble del mismo tiempo, de la misma sociedad. Es por eso que algunos de los historiadores que emplearon esta voz pudieron llegar a acercarse voluntaria o involuntariamente al estructuralismo, o al menos a no sentirse incómodos con algunos de sus presupuestos: las evidencias de la mentalidad, los modos de ver y de actuar serían así un factor semejante a los automatismos de la estructura profunda, quedando en ambos casos el individuo como mero portador de algo que lo sobrepasa o que lleva en el interior. Este aspecto no es incompatible con la versión justamente estructuralista que empezaban a tener aquellos estudios culturales a los que nos hemos referido cuando hablábamos de la historiografía inglesa. Así pues, aunque en los años setenta unos hablaran de mentalidades y otros apelaran a la voz cultura, existía una cierta sintonía ambiental que habría de permitir en el futuro alguna coincidencia entre representantes de una y otra tradición. Como veremos, el caso de Roger Chartier es ejemplar a este respecto.

Por otra parte, en 1978, cuando se publica *La nueva historia,* los argumentos no eran muy distintos a los de *Hacer la historia,* pero se introducían algunos matices relevantes. En esta ocasión fue a Philippe Ariès a quien se le encargó la elaboración del capítulo «Historia de las mentalidades». Lo primero que hay que destacar es a su autor, un viejo historiador «dominical», un investigador que había hecho obra al margen del mundo universitario, pero que había abordado y abordaría asuntos nuevos que no habían sido tratados corrientemente por los *Annales:* la infancia, la muerte, etcétera. Su presencia pública más destacada había sido la de responsable de una de las colecciones de la editorial Plon y sería en los setenta cuando alcanzaría su máxima relevancia académica al ser nombrado Director de Estudios en la EHESS, concretamente en 1978, el mismo año en que apareció *La nueva historia.* En esa voz que se le encarga, Ariès recupera la genealogía ofrecida por Le Goff, la tradición propiamente *annalista* de la que él no había formado parte, aunque ahora incluya en especial a tres personalidades «solitarias» e «independientes»: Mario Praz, Johan Huizinga y Norbert Elias. En cualquier caso, más allá de estas afinidades, que regresarán en algunos de los historiadores culturales que estamos tratando, lo que interesa destacar ahora es cómo entienden Ariès y esta enciclopedia del saber histórico ese objeto particular que son las mentalida-

des. Y en este punto sí que hallamos un cambio de tono con respecto a Le Goff, que insistía en la larga duración, es decir, en las persistencias. En cambio, Ariès indica que la preocupación fundamental de los historiadores que se ocupan de las mentalidades debería situarse en la comprensión de la modernidad, en cómo captar el advenimiento de nuestra época, pero haciéndolo a partir del concepto o la idea de la diferencia.

Este aspecto es decisivo y tiene su propia cronología. Serían los historiadores surgidos a finales de los sesenta, los que fueron testigos, contemporáneos, protagonistas del sesenta y ocho, los que habrían cuestionado algunas de las creencias clásicas del pensamiento: la de la acción benefactora e irreversible del progreso y la de los modelos de sociedad y autoridad de sus mayores. Es altamente significativo quién dice eso y en qué circunstancia lo indica. Quien habla es un historiador identificado en algún momento por sus ideas conservadoras, incluso reaccionarias, por su vieja adhesión a la causa monárquica y a los postulados de Maurras y la *Action Française.* Cuando lo dice es en 1978, en plena crisis energética, en pleno proceso reflexivo sobre la condición misma de la cultura occidental, en un momento en que al industrialismo se le ponen serios reparos y en una etapa en que la modernidad parece efectivamente acabada. No es extraño, pues, que aquel que fuera un reaccionario, el joven Philippe Ariès, estuviera ahora bien preparado para captar ese cambio y lo que parecía ser una crisis estructural de sociedad. Los progresistas quedaban perplejos, pero nuestro historiador no estaba mejor dispuesto. Su discurso se llenaba de interrogantes, algunos verdaderamente capitales: «¿el fin de la Ilustración?» Es lógico, pues, que atribuyera a los nuevos historiadores una rebeldía contemporánea a la crisis y que viera en ellos una sensibilidad distinta que ponía en jaque algunas de las evidencias *progresistas* de siempre. La modernidad no sería ineluctable y la historia no tendría un sentido, una dirección, como tantos profesaron, de modo que incluso la diacronía se convertiría en una perspectiva sospechosa de fatalidad, de teleologismo. ¿Qué respuestas habrían ofrecido los historiadores a esta crisis?

La historia de las mentalidades era en parte esa respuesta, retomando lo que ya era un antiguo dominio historiográfico, cultivado por Febvre, por ejemplo, pero ampliando ahora sus márgenes. Así, el investigador buscaría sistemas de valores, organizaciones colectivas, estrategias comunitarias, en suma conductas que permitieran mostrar una determinada cultura: popular o elitista, urbana o rural. Con un proyecto como este, era inevitable, decía Ariès, el acercamiento a otras ciencias humanas tras décadas de interdisciplinariedad proclamada y no vivida o no practicada, o incluso a perspectivas teóricas en principio muy alejadas de la historia, como el psicoanálisis. Según señala Ariès, la mirada al pasado descubre hasta qué punto la oralidad es un factor capital. Como quiera que nuestro mundo contemporáneo se plasma sobre todo en la escritura, aquel viaje a lo pretérito nos hace ver la importancia que todavía hoy tendría ese sustrato de las voces: algo para lo

que Freud y su acceso al inconsciente, a través de la palabra como representante de pulsiones, sería de gran utilidad. Con unos objetos de esta naturaleza, no resulta extraño, por un lado, que los historiadores subrayaran lo sincrónico o, por otro, que las restantes ciencias admitieran la perspectiva de la larga duración, encontrando así puntos en común a mitad de camino. En esa tarea, y sobre todo para eludir el teleologismo que denunciaba, Ariès menciona dos formas alternativas de hacer este tipo de historia. La primera, la más frecuente, la que se está imponiendo en esas fechas, consistiría en pulverizar los modelos de mentalidad, es decir, hacer justamente lo contrario de lo que emprendiera Febvre. Eso significaría, además, oponerse a la presentación de sistemas coherentes, válidos para toda la sociedad, sustituyéndolos por una constelación de *microelementos* poco consistentes, de acuerdo con las esferas particulares de cada sector o grupo, según añade de manera literal. A su modo de ver, quien mejor habría representado hasta entonces esa opción, o bien alentándola o bien llevándola a cabo él mismo, habría sido Lawrence Stone.

La segunda de las formas que Ariès concibe, menos habitual, consistiría en adoptar una perspectiva sincrónica, hecho que por fuerza no está en contradicción con el modo anteriormente descrito. En este caso, el investigador aislaría un pedazo de ese pasado que estudia y lo haría desentendiéndose del antes y del después. Tomando como referente la antropología, aquello que se elaboraría sería algo así como una etnohistoria de ese fragmento exhumado, y quien mejor lo habría plasmado en aquel momento sería Emmanuel Le Roy Ladurie en su obra *Montaillou*. Ahora bien, si hubiera que buscar un ejemplo especialmente significativo de los caminos que estaba emprendiendo la historia de las mentalidades, de su ruptura y renovación, y de esa sensibilidad interdisciplinaria, en ese caso habría que citar, concluye Ariès, al filósofo Michel Foucault.

Tres nombres destacan, pues, de esa radiografía. Reparemos en ellos sin ningún afán exhaustivo, solo como exponentes de Ariès, como esos indicadores que le sirven (y nos sirven) para detectar los cambios que entonces se estaban dando y que se percibían en Francia. Imbuido de su tradición historiográfica, la británica, Lawrence Stone habría predicado, en efecto, el estudio de lo concreto, con esa prevención a la sistematización o hacia lo teórico a la que serían tan propensos, sin embargo, sus colegas franceses. Lo pequeño, lo micro, no sería en el discurso de Stone una estrecha historia local a la que faltaran perspectiva o complejidad, sino el modo particular que tendrían los historiadores de dar sentido a la conducta humana, siempre circunstancial, siempre arraigada en un contexto. Stone había sido uno de los pioneros que se habían asociado a *Past and Present*, la revista británica más renovadora y que, desde 1952, tanto había hecho por ampliar y adensar las relaciones entre historiadores y antropólogos, entre marxistas y no marxistas. Este investigador habría diseccionado con precisión el arranque de lo que él mismo llamaba ya

entonces, en los años setenta, la nueva historia, una designación idéntica a la francesa, pero cuyos contenidos no serían exactamente coincidentes.

En su libro *El pasado y el presente* se recogen algunos de esos ensayos que el propio Ariès cita y que son un examen preciso de la orientación reciente de la historiografía. Los microelementos a los que hacía mención Ariès son, en la perspectiva de Stone, aquel hecho u objeto que, por tener múltiples dimensiones (económica, política, cultural, etcétera), exigen una reconstrucción variada, rica, compleja, respetuosa con las vertientes simultáneas del asunto abordado. Por tanto, lo que el historiador británico aprecia en la nueva historia (e incluye libros de muy diferentes historiadores, de distintas tradiciones nacionales) es el progresivo, el creciente escepticismo frente a la idea misma de sistema o de modelo. El diagnóstico de Stone sobre el futuro de la historia, sobre «La historia y las ciencias sociales en el siglo XX», era de 1976 y Ariès no podía sino tenerlo en cuenta porque una parte de esa orientación se debía a los franceses. Justamente por eso menciona a Emmanuel Le Roy Ladurie, aunque con fines distintos de los guiaban al propio Stone.

Le Roy Ladurie era ya, por entonces, autor de una abundante obra, incluso de una polémica obra, con una orientación cuantitativista, un pionero del ordenador, un humanista abierto a las nuevas tecnologías. De todas las suyas, la obra que Ariès cita es *Montaillou, aldea occitana de 1294 a 1324.* ¿Qué tenía este libro, aparecido en 1975, para convertirse en el mejor ejemplo de la «nueva historia» de las mentalidades que destacaba Ariès? Entre otras características, este volumen aunaba varias virtudes. En primer lugar, era relevante el objeto mismo que trataba, la vida comunitaria de una pequeña aldea bajomedieval durante un periodo relativamente corto. Un objeto en cuyo interior hallamos el estudio de la herejía cátara o albigense, pues Montaillou fue la última localidad que apoyó de modo activo esa «desviación». Desde este punto de vista, pues, es un estudio de la religiosidad popular, que en aquellos años comenzaba a interesar a quienes se ocupaban de las clases subalternas, tanto en la tradición británica que llega a Keith Thomas, como en su vertiente francesa, el estudio de la mentalidad y de la creencia, que se remontaría al propio Lucien Febvre. Por eso, Philippe Ariés indica que el concepto de mentalidad ha supuesto el ensanchamiento del territorio del historiador y que uno de los temas antaño infrecuente que ha dado mayores réditos habría sido precisamente el estudio de la religión popular. ¿Por qué razón? Porque a través de la creencia religiosa, así como a través de las herejías, los campesinos, por ejemplo, obtienen un modo de expresión y una manera de configurar el mundo en términos culturales que les son accesibles. Ahora bien, en segundo lugar, el otro aspecto decisivo es propiamente el análisis de una comunidad campesina. Eso significa que el estudio se detiene en aspectos de la vida interior, en las relaciones que se dan entre los miembros de una población y que fundamentan la estabilidad del orden rural.

En ese sentido, Le Roy Ladurie emplea de modo profuso las obras esenciales de lo que ya entonces se denominaba los *Peasant Studies*, es decir, los libros de los antropólogos y sociólogos ocupados de examinar los valores y la existencia material de la familia campesina. Alexander Chayanov, Ernest Gellner o Teodor Shanin eran, así, los convocados implícitamente en su examen. Pero, además, también eran utilizados otros grandes estudiosos de las economías primitivas: Karl Polanyi o Marshall Sahlins. El propósito era mostrar la inextricable relación que habría entre una sociedad, en este caso una microsociedad, y la economía como esfera dominada también por valores morales. Sin embargo, su minuciosa reconstrucción iba más allá de los aspectos meramente económicos, del trabajo, de la explotación de la tierra. Por eso, evaluaba el ocio, la sexualidad, las relaciones personales de aquellos campesinos tomando la aldea como un fragmento de un todo más extenso, la Francia rural, la misma que preocupó a Marc Bloch y a quien cita, verificando los modos en que se ejercía el poder y las maneras en que vivían aquellos lugareños. Justamente por eso, una obra como *Un pueblo de la Sierra: Grazalema*, de Julian Pitt-Rivers, aparecía entre sus referentes: como ya mencionamos, no había sido este un libro de un medievalista, por supuesto, sino un examen antropológico de un etnólogo británico que estudiaba la vida comunitaria en un aldea gaditana en pleno franquismo. Si Pitt-Rivers pudo hacerlo fue gracias a las fuentes orales, a las minuciosas consultas con los lugareños. ¿Cómo pudo hacerlo Le Roy Ladurie si él no podía contar con el auxilio verbal de un informante?

Para emprender su reconstrucción, el historiador se valió de un hombre que había concedido la palabra a los aldeanos, incluso a toda la aldea como tal. El hombre en cuestión era Jacques Fournier, que si bien fue obispo e inquisidor encargado del examen de la herejía, era también, como concluye metafóricamente Le Roy Ladurie, etnógrafo y policía. Por eso, el prefacio del volumen tiene un título bien significativo: «De la Inquisición a la etnografía». Este inquisitivo Fournier, que interrogaba con minucia y torturaba poco, no solo se preocupó de la desviación herética, sino que se interesó por la vida material de aquellas gentes, por su cultura, por sus relaciones familiares, por todo aquello, en fin, que hacía distinta a esa aldea occitana de otras tantas comunidades de aquel tiempo. Pero este libro, de enorme éxito editorial en la Francia de los años setenta, debió una parte de su fortuna al modo en que Le Roy Ladurie le diera forma, a la escritura en clave narrativa con la que presentaba la vicisitud de los campesinos y del inquisidor que los interrogó.

Este volumen, pero también el propio autor, son una muestra del cambio decisivo que la historiografía francesa experimentaba entonces. Como Antoine Prost nos ha recordado, Le Roy Ladurie defendía a finales de los años sesenta el modelo de historia serial que, por aquellas fechas patrocinaba *Annales*, una historia que precisaría, cada vez más, de la sofisticación técnica y de la estadística. Conocido es su tajante dictamen de 1968

según el cual el historiador del mañana habría de ser programador. Y luego se nos fue a Montaillou…, concluye irónicamente Prost. Para observar lo que eso significa y el cambio que se ha producido, basta con hojear el volumen de Le Roy Ladurie. Cuando, por ejemplo, ha de descifrar la personalidad de Pierre Maury, uno de los pastores que frecuentan sus páginas, el autor nos indica la necesidad de ir más allá de sus lazos económicos y profesionales, atendiendo a su posición social y a su mentalidad. Así, Pierre sería pobre materialmente hablando, pero en realidad es muy rico, concluye Le Roy Ladurie, por las satisfacciones que recibe, por su interesante vida, tan excitante. De ese modo, a Le Roy ya no le preocupan las cifras, los índices; lo que persigue, dice al final del libro, es ese catarismo inerte y oprimido durante tantos siglos con el que reconstruir el temblor de la vida de las gentes modestas, una pretensión que, con lenguajes y procedimientos distintos, estaba presente también y desde fecha anterior en aquellos historiadores británicos que se habían ocupado de los rebeldes o de los tejedores.

Pero, aparte de Stone o de Le Roy Ladurie, Philippe Ariès citaba a Michel Foucault, en este caso como responsable o inspirador de los cambios que se daban en la nueva historia. Resulta extraordinariamente revelador que Ariès dé el nombre de este afamado intelectual, que por entonces, a finales de los setenta, estaba en la cima de su producción teórica. Que Ariès lo cite tiene que ver con el contexto de la época, pero tiene relación también con otras razones, incluso personales, puesto que existía entre ambos una cierta afinidad que venía de antiguo. De hecho, había sido el propio Ariès quien había facilitado la publicación de la primera gran obra de Foucault en la colección que dirigía en la editorial Plon. Nos referimos otra vez a la *Historia de la locura en la época clásica.* Sobre este particular se han extendido los biógrafos del filósofo y han subrayado las dificultades que tuvo que afrontar este autor para ver publicada la que fue su tesis, dadas la extensión del volumen, la rareza del objeto que abordaba y la manera particular de examinarlo. Tratar la locura como un hecho histórico, documentarlo con una erudición exhaustiva, escribir, en fin, como historiador no eran hábitos comunes entre los filósofos y tenían, además, una implicación epistemológica de primera magnitud. No era solo que Foucault abordara este tema precisando las diferentes etapas de su tratamiento represivo, médico, psiquiátrico. Es que, sobre todo, en su examen, el objeto locura dejaba de ser evidente y, por tanto, su designación, los contenidos de que estuviera revestido dicho término en cada tiempo, eran igualmente cambiantes. Los furiosos medievales, aquellos que se hacinaban en la nave de los locos, no tenían el mismo perfil que los dementes del gran encierro manicomial, ni que los avenados que liberó Pinel en Francia imbuido como estuvo de las ideas del setecientos ilustrado. Su precisa reconstrucción es lo que hizo decir a Ariès años después, en ese texto de 1978 dedicado a las mentalidades, que, a diferencia de

otros filósofos que construían sus sistemas intelectuales fuera del tiempo, Foucault hacía todo lo contrario. Por eso, era literalmente «uno de nuestros mejores historiadores», según apostillaba.

Además, cuando en 1978 Ariès celebraba este tipo de análisis mostraba con ello el regreso a la filosofía y de la filosofía entre los historiadores: retornando así algunas de sus preocupaciones al ámbito de la historiografía francesa, ese dominio que Le Goff creía refractario a aquella influencia. Foucault no era estrictamente un filósofo de la historia, al menos no lo era en la acepción de quien postula un sentido al devenir. Antes al contrario, la obra de este pensador, en clave nietzscheana, desestructuraba la idea básica del teleologismo, esa precisamente sobre la que diagnosticaba Ariès, y por tanto mostraba el acceso a la modernidad, a partir de las diferencias, sin esa fuerza fatal que la racionalidad retrospectiva impone al pasado, según expresión que este filósofo tomó de *Aurora.* Invocando a Nietzsche, Foucault destruía la noción misma de sentido histórico, de hilo conductor, y revelaba los procesos particulares que dan nombre a las cosas, la fragmentación, el curso discontinuo, destapando así la constitución moderna de los *a prioris* occidentales que los propios europeos tomarán como evidentes o como universales. Por eso, tal vez, el mejor ejemplo de esto sea ese volumen que el filósofo dedicara al nacimiento de la locura, el libro en donde mostraba de qué manera y cuándo se designaba como tal esa contraparte de la razón. La «época clásica» de Foucault es la etapa moderna, en este caso observada sincrónicamente, según lo apuntado después por Ariès, y la locura podría ser, por ejemplo, uno de esos microelementos que tienen su propia historia y que rompen el majestuoso y teleológico proceso del devenir. El tributo que Ariès rinde a Foucault está, pues, justificado por la gran repercusión que sus obras estaban teniendo, dado que marcaban un modo de mirar el pasado gracias al cual se examinaban y se debelaban los universales antropológicos, esos modelos coherentes de los que los propios historiadores se estaban desprendiendo.

Como se puede observar, la aproximación que Ariès planteaba en 1978 sobre la historia de las mentalidades tiene deudas previsibles con la tradición a la que se incorpora, la de los *Annales.* Sin embargo, comparada con la propuesta de Jacques Le Goff de 1974, hay novedades verdaderamente interesantes, que nos permiten incluso vislumbrar ya lo que será la evolución posterior de ese campo de estudio. Podemos, en efecto, apreciar algunos de los referentes básicos en que se apoyarán quienes la practiquen y el desplazamiento que se irá produciendo, al menos en Francia, desde las mentalidades hacia esa denominada historia cultural que por entonces despuntaba o se refundaba. Además, en ese mismo volumen de 1978, hay otro artículo decisivo, complementario de la voz de Ariès, y que resulta muy significativo para los fines que aquí nos proponemos, otro alto en el camino en este viaje, en esta reconstrucción que llevamos a cabo. Nos referimos al término «equipo mental», traducción del francés *«outillage mental»,* pero

sobre todo nos interesa reparar en su autor, Roger Chartier, ese guía al que convocábamos páginas atrás y del que ahora nos serviremos finalmente para continuar esta incursión en la Francia historiográfica.

La historia sociocultural

Ante todo, deberíamos señalar que haber escogido esta voz de la enciclopedia parece ser una suerte de homenaje de Chartier a los padres fundadores, y en particular a Febvre, que fue quien utilizó por primera vez este término en los años treinta en la *Encyclopédie Française.* ¿Qué incluía? Bajo esa expresión, hay dominios variados, según Febvre, el vocabulario, la sintaxis, los tópicos y evidencias de sentido común, las nociones de espacio y tiempo o las concepciones lógicas. La entrada que, por su parte, Chartier publica en 1978 no se extiende con pormenor en la noción de «equipo mental», que define como el conjunto de soportes sensibles (percepciones), lingüísticos y conceptuales que apuntalan la manera de razonar. De inmediato conduce su argumento al concepto de mentalidad, que habría sido elaborado inicialmente por el Marc Bloch de *Los reyes taumaturgos* y sobre todo por Lucien Febvre, y que tendría un doble sentido: una acepción totalizadora y, a pesar de ello, el reconocimiento de las diferencias (cronológicas o sociales). En ese sentido, pues, la tarea del historiador consistiría en señalar los límites de lo que es pensable en una sociedad y en un tiempo dados. Con esas premisas, Febvre habría desarrollado sin saberlo una auténtica antropología histórica, añade Chartier.

Quizá llegados a este punto convenga demorarse mínimamente en un aspecto de la obra de Lucien Febvre. En particular, en aquello que se refiere a la tradición francesa en torno al concepto de cultura o, más bien, la omisión sobre este particular. A diferencia de lo que hemos visto para el caso anglosajón, donde esta categoría tenía una larga tradición, una genealogía que años después recorrería en parte Raymond Williams, en Francia no hubo un uso similar. La razón acaso haya que buscarla en el hecho de que el término cultura fue sustituido aquí por el de civilización y en este punto Febvre fue uno de los primeros en insistir en su importancia. En 1929, el mismo año en que se fundara la revista *Annales*, este historiador francés convocó un seminario bajo el significativo rótulo de *Civilisation: le mot et l'idée,* en el que participaron diversos especialistas de aquel momento. En el texto que inauguraba aquel seminario, Febvre trazó una breve genealogía del término, una suerte de historia conceptual de la que extrajo dos sentidos distintos. La palabra civilización tendría, por un lado, un significado genérico, derivado de su uso antropológico, que permitiría referirse a los rasgos que definen la vida en común de cualquier agrupación humana, de modo que su uso remitiría a los aspectos materiales, políticos, morales o intelectuales de todo colectivo. En cam-

bio, por otro lado, civilización sería también sinónimo de progreso, un término que se asociaba a los europeos por oposición a otros pueblos primitivos, bárbaros o salvajes. Esa idea queda reforzada por otro de los textos presentados a ese seminario, en particular el que elaborara Marcel Mauss. Este antropólogo también advertía una dualidad evidente en el concepto. En principio, existiría una acepción universal, racional y progresiva, no referida a ningún pueblo en particular, y que se manifestaría en los avances propios de aquel tiempo. En segundo lugar, tendríamos un uso vulgar, relativista, que permitiría asociarlo localmente a cualquier pueblo, de forma que podríamos hablar de civilización francesa del mismo modo que podríamos decir civilización islámica. Ahora bien, este segundo sentido se referiría a modos particulares de pensamiento, esquemas mentales específicos, para lo cual, añadía Mauss, era preferible utilizar otra palabra: mentalidad.

Pero la polisemia del término ha acabado por complicar su empleo, de modo que hay ambigüedades no resueltas y cruces de significados. Así, por ejemplo, en el ámbito de *Annales*, algunos de sus historiadores usaron la expresión «civilización material», Braudel en particular. Sin embargo, andando el tiempo el término desaparecería, hasta el punto de que en el volumen de *La nueva historia* hay una voz que recoge la genealogía de la «cultura material», pero ya no hay ninguna que expresamente aluda a la primera. Esas apariciones, reapariciones y desapariciones de categorías historiográficas han sido muy comunes en la tradición de los *Annales* y por esos vaivenes se ha visto igualmente afectada la voz misma de mentalidad. Así, como advierte el propio Chartier, el estudio de las mentalidades se habría ido difuminando hasta los años sesenta. Por entonces, la historia se vería sacudida por la impugnación a la que la sometían otras disciplinas, en particular la sociología y la antropología, y por el empuje general de la perspectiva estructuralista. Los historiadores respondieron a esta demanda de dos formas distintas.

En primer lugar, fueron ampliando el campo de la investigación con nuevos temas y objetos, en general con aquellos que, aun no siendo totalmente extraños, eran mucho más familiares para los antropólogos (la actitud ante la muerte, la familia, etcétera), asuntos estos que, por ejemplo, Ariès había hecho propios. En segundo término, los historiadores dejaron de lado enfoques bien establecidos y se centraron en el análisis de las relaciones entre individuos y grupos, atendiendo en particular a sus múltiples significados (ya no solo económicos, sino sobre todo simbólicos). La conclusión de ese doble esfuerzo sería la paulatina aparición de lo que Roger Chartier denomina una «historia sociocultural». Y este es el cambio decisivo que nos interesa destacar en su discurso. Aun siendo un rótulo todavía ambiguo, *sociocultural* expresa ya el abandono de la mentalidad como objeto preferente y apunta en la dirección anglosajona que será tan importante en el propio Chartier. En este sentido hay dos aspectos

importantísimos, a su juicio, que fundamentan esa nueva forma de investigar. Son, por un lado y otra vez, la aportación de Michel Foucault y, por otro, la orientación microanalítica que estarían adoptando los historiadores, aspecto este también mencionado por Ariès. El nuevo campo, según leemos en su contribución a *La nueva historia*, estaría caracterizado por tres elementos bien definidos: la ampliación de los objetos de estudio; la fidelidad a los avances de la historia social, detallando ahora el análisis según las diferentes esferas; y, en fin, la coexistencia de métodos distintos que recorrerían de forma diversa lo que fue el antiguo dominio de las mentalidades. Chartier nos propone una genealogía francesa muy particular que va de Lucien Goldmann a Philippe Ariès, pasando por Robert Mandrou, pero sobre todo señala la extraordinaria influencia que en esta renovación estaría teniendo Michel Foucault.

En efecto, al mencionarlo aparece el primer gran fundamento de esa nueva historia sociocultural. Pero el Foucault que Chartier destaca ya no es solo el de la *Historia de la locura*, al que antes aludíamos, sino más el que va de *El nacimiento de la clínica* (1963) hasta *Vigilar y castigar* (1975). Su importancia radicaría en buena medida en que sus obras habrían ampliado el temario de la historia de las mentalidades revelando los códigos y los saberes, las representaciones y las prácticas de la modernidad. Son estas, voces que dicen tanto del filósofo como de Roger Chartier, quien en sus obras maduras, las de los años ochenta y noventa, desarrollará y aplicará estas categorías a sus estudios particulares sobre la lectura y la circulación de los textos. Sin embargo, más allá de lo que el propio historiador haga después, lo significativo es nuevamente la relevancia que le da a Foucault. Su mirada destaca la reflexión original que aquel hiciera sobre el poder en *Vigilar y castigar*, en el libro que dedica al nacimiento de la prisión. Veamos, por nuestra parte, qué había en dicho volumen que tanto impacto tuvo en Chartier y en otros historiadores de aquellos años, incluso posteriores, que tanta polémica despertó entre quienes no simpatizaban con los modos de Foucault.

Al tiempo que hace la genealogía de la punición carcelaria, el filósofo tenía la pretensión de definir el poder en unos términos diferentes de los convencionales. Una concepción clásica del poder hacía depender el sistema penal de un aparato político estatal del que sería emanación. Sin embargo, la reflexión contenida en *Vigilar y castigar* es bien distinta, y, más aún, sus planteamientos son contrarios a la evidencia de un poder represor, del que se apropiarían determinadas clases o agentes, y que se impondría sobre la sociedad a partir de unos mecanismos exclusivamente coercitivos. El poder concebido así no sería una propiedad política de la que estaría desprovista la mayoría, sino que sería una cualidad general que afectaría *microfísicamente* a todas las relaciones humanas. Como tantas veces se ha repetido desde entonces, una de las tareas más innovadoras que Foucault emprendió en este libro fue la de mostrar las prácticas sociales que prece-

den a la cárcel y que, procedentes de otras instituciones, convergen en la prisión, condensándose en su interior y reemplazando a otras formas punitivas anteriores. Esta sería su contribución más histórica, más convincente. Numerosos documentos, libros raros y una erudición obstinada serían el capital exhibido en la investigación. Son estas unas páginas ocasionalmente vibrantes y de gran hondura; otras veces, son páginas de fría belleza expresiva, que tanto sorprendieron a los historiadores que las leyeron; o, en algún momento, son páginas con descripciones minuciosas y sobrecogedoras. ¿Quién puede olvidar, por ejemplo, el detallismo con el que Foucault nos mostraba el ajusticiamiento atroz de Damiens, el regicida francés, y el dolor indecible que precede a la agonía? Si lo que quería era indicarnos la exuberancia y la crueldad punitivas del Antiguo Régimen, el autor podría haberlo hecho sin mostrar la imagen misma del espectáculo, del suplicio. Ahora bien, ese cuerpo brutalmente dañado, amputado, descoyuntado, es objeto de relato para alarmarnos, para violentar el buen juicio cartesiano, nuestra buena conciencia de ilustrados tardíos.

Frente a esas imágenes que nos hieren de modo insoportable, las páginas que le siguen son un lenitivo deliberado y textual para ese buen juicio cartesiano: son la transcripción literal del reglamento contemporáneo de un centro penitenciario. Ya no hay más daño ni mortificación del cuerpo, hay, por el contrario, regularidad, disciplina. El volumen se concibe como una explicación del cambio, y el tránsito de la atrocidad penal a la sobriedad punitiva del ochocientos es su hilo conductor. Ahora bien, ese tránsito no se describe según la interpretación benevolente que los humanismos alumbraron. ¿Por qué? Porque, a juicio de Foucault, se trata de una concepción que racionaliza la crueldad, que otorga sentido allá donde no lo hubo o que elimina el fondo irracional que tuvo y que mantiene. Su obra trata de mostrar que la dirección de la reforma no fue la benignidad de las penas, como sostuvieron los ilustrados, sino la eficacia de su aplicación. El humanitarismo penal justificó contemporánea y posteriormente la reforma en virtud de la benignidad. Ahora bien, ese argumento era solo un ejercicio de razón ulterior en virtud del cual un sentido positivo serviría para ocultar la mezquindad irreparable en la que se funda nuestra sociedad y todas las sociedades. Si hemos de creer ese argumento benevolente, esa mentira piadosa, el suplicio de Damiens sería repugnante por un exceso punitivo, y por tanto el sistema que le sucedió habría sido una alternativa menos odiosa.

Sin embargo, añade Foucault, la cárcel no fue concebida por los reformistas como la solución penal: para los reformistas, en efecto, el nuevo sistema debía basarse en una variedad punitiva que, atemperada en sus formas, fuera más eficaz. ¿Y cuál fue el curso seguido en realidad? Frente a la multiplicidad penal, en los códigos contemporáneos acabó por aceptarse la privación de libertad como instrumento básico. La prisión será un sistema más «eficaz» en la medida en que sus fines no serían los del daño

corporal, aquellos que denunciaran Voltaire y Beccaria, sino los de la punición de las almas, convertidas ahora en casos susceptibles de corrección. El infractor no solo cumple una pena, sino que, además, se le hace víctima de un suplemento penitenciario que va más allá de la expiación o de la estricta reparación: se le hace víctima de sus propias inclinaciones, a las que se ve como reformables o extirpables. Con ello, el sistema contemporáneo es o aspira a ser mejor, porque no solo se impone la represión del delito o la intimidación simple, sino que se marca la meta de sojuzgar corrigiendo. Hablamos, en efecto, de la disciplina aplicada para enmienda del desviado, emprendida y llevada a cabo no por un poder externo que aplasta o somete, sino por una red formada por asistentes y terapeutas espoleados por las mejores intenciones, y por los propios delincuentes arrepentidos y convencidos ellos mismos de la bondad de una corrección, una corrección que ya no es atroz y que tiene como fin la normalización social.

La tarea histórica a la que se aplicaba Foucault despertó un evidente interés y suscitó, con algunos cargos, simpatía por la proximidad de un filósofo. Mostraba a los historiadores una forma de escritura en la que el análisis de lo concreto no impedía la profundidad reflexiva y la hondura teórica: de hecho, lo concreto era el objeto de expresión y a ello se entregaba quien tenía la condición de filósofo. Además, enseñaba también el coraje especulativo de quien no se contentaba con explicaciones perezosas, con explicaciones que tan frecuentemente racionalizan tradiciones o instituciones. Así, los historiadores no tendrían por qué resignarse a lo ya sabido o a las evidencias dictadas por el sentido común de nuestra disciplina. Podrían afrontar con arrojo la creación de nuevos objetos, excluidos o no tenidos en cuenta hasta entonces. Podrían ensayar nuevos métodos, en los que aquel objeto estaría constituido por series temporales distintas de las previsibles, series en las que la idea misma de continuidad sería descartada por ser el modo propio de la racionalidad retrospectiva. Podrían, en fin, crear nuevas formas discursivas en las que la denotación no sería ya la única meta expresiva.

Por eso, justamente, la máxima eclosión de la nueva historia coincide en Francia con los efectos más difundidos de *Vigilar y castigar,* como el propio Chartier anotaba. En cualquier caso, conviene retener no solo el contenido de esta obra de Foucault, sino también lo que se entendía como su proyecto de investigación, dada la influencia que tendría entre los historiadores. En principio, habían sido los discursos el objeto de su atención, algo que está, por ejemplo, en *Las palabras y las cosas* (1966) y en *La arqueología del saber* (1968). Con posteridad, y sobre todo con el ingreso de Foucault en el *College de France,* el énfasis se pondría en el estudio de las prácticas, esos haceres sociales no siempre definidos ni contenidos en la enunciación de un discurso y que acaban creando realidad, para luego quedar inscritos en un texto. El ejemplo de *Vigilar y castigar* sería la mejor muestra de esto último.

Sin embargo, más allá de estas obras y de su autor, la nueva historia sociocultural que Chartier destacaba incluía una segunda orientación, la perspectiva microanalítica. En efecto, además de otros argumentos, una de las conclusiones más significativas a las que llega Chartier es la del problema de la escala de observación. Y aquí, frente a la larga duración, a las ambiciones globalizadoras de Ariès o incluso de Foucault, él contrapone aquellos otros estudios que reducen la perspectiva de análisis y detallan su objeto en un contexto más local. A esto, Chartier lo denomina *microanálisis* y lo personaliza en tres historiadores bien conocidos: Natalie Zemon Davis, de la que cita *Cultura y sociedad en la Francia moderna,* Carlo Ginzburg, de quien menciona *El queso y los gusanos,* y Jacques Le Goff, del que destaca *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval.* Estos datos sobre la última historiografía de aquellas fechas, estas alusiones a los referentes que trazan la genealogía del estudio de las mentalidades y esa mención explícita a la historia sociocultural, son los elementos verdaderamente decisivos de lo dicho por Chartier. Además, para los fines que aquí nos proponemos, constituyen un punto de inflexión, pues nos permiten vislumbrar qué sea eso que se ha convenido en denominar historia cultural. Aunque Chartier no usa esta voz de manera expresa, sí que nos sitúa tanto en los antecedentes como en algunos de los desarrollos que posteriormente tendría.

Es muy significativo que Chartier, un historiador francés vinculado a la EHESS, hable, por ejemplo de *historia sociocultural,* justamente en un momento en que para estos investigadores la dimensión social es aún la clave decisiva de la renovación de la disciplina, algo que después será puesto en cuestión. Ha de tenerse en cuenta que la revolución historiográfica francesa había sido la de una historia social y las menciones de Chartier son tributarias de esa tradición. Ahora bien, no menos relevante es que mencione la voz *microanálisis* para calificar el trabajo de estos historiadores. Sin embargo, a pesar de que mencione *El queso y los gusanos,* el uso de ese término no se corresponde exactamente con lo que hoy entenderíamos por tal cosa. Con el paso de los años, ha sido la expresión microhistoria, asociada sobre todo a Carlo Ginzburg, la que ha acabado por imponerse y su empleo alude, entre otras cosas, a una reducción de la escala de observación y a una perspectiva preferentemente cultural del pasado, dándose a entender que la cultura es el marco en que se desenvuelven las acciones, las emociones y las ideas humanas. No obstante, en aquellos momentos, el enfoque micro aludía más bien a aquellos estudios en que el objeto era un caso localizado a partir del cual se intentaba reconstruir la complejidad o estructura social a la que pertenecía.

Además, la dimensión social del enfoque micro, la reflexión teórica sobre su significado, eran el hallazgo particular del modernista italiano Edoardo Grendi. Para este historiador, el microanálisis era una forma particular de hacer historia social. En efecto, hacia 1977 había defendido

expresamente este tipo de perspectiva para abordar aquellas otras formas de agregación social y política más reducidas que las que podían representar el Estado o la nación: ¿por qué debe ser la nación –y no la comunidad o la ciudad o el oficio– el lugar de elección para el estudio de las grandes transformaciones históricas?, se preguntaba. Si, a su juicio, la historia social había de tener por objeto la reconstrucción de la dinámica de los comportamientos sociales (es decir, de las relaciones), en ese caso la aldea campesina o el barrio urbano, que se manifiestan como formas diversas de comunidad, son las áreas privilegiadas de dicho análisis. Es esta una idea que él defendía a partir de unos referentes muy concretos, escasamente coincidentes con los que Chartier, por su parte, pudiera expresar. Por un lado, la etnología, pero no la estructuralista francesa, sino la antropología sustantivista de la tradición anglosajona. Por otro, la obra de dos *outsiders* que se habían convertido en referencias inevitables de la investigación británica: Karl Polanyi y E.P. Thompson.

Estas menciones de unos y otros, estas genealogías, estas bases teóricas, muestran una gran variedad y reflejan la perplejidad, incluso el desconcierto de una disciplina que estaba cambiando las bases mismas de su investigación. Que Le Goff o Chartier invocaran a unos o a otros, que subrayaran la aportación de la antropología, que pusieran el énfasis en las mentalidades, que tomaran el *Case Study* como posibilidad analítica, son aspectos de una renovación tentativa que entonces se ensayaba, que ya se había adelantado en parte durante los años anteriores y que se iba a desarrollar en las décadas siguientes. Era entonces cuando se esbozaban nuevas formas de historia sin una ortodoxia que disciplinara y con unos ecos aún *annalistas*, unas nuevas formas que predicaban la tradición al tiempo que la superaban. En ese contexto, y bajo la influencia sobre todo de la antropología (lo extraño, lo diferente, lo anómalo), estos historiadores se movieron y se moverían entre dos polos: subrayando *lo social* con el nuevo aporte etnológico, aquel que permite abordar las relaciones y la esfera de lo cotidiano; o haciendo hincapié en *lo cultural*, en ese dominio de valores y de recursos materiales e inmateriales con que los humanos actúan.

Eran varios los lugares, los *laboratorios* en que se planteaban estas transformaciones historiográficas, centros asociados a personas especialmente relevantes. Entre ellos, quizá el más significativo de aquellos años fuera precisamente el Seminario parisino que durante tanto tiempo Jacques Le Goff dirigiera en la EHESS, un seminario por el que pasaron un sinfín de historiadores europeos y norteamericanos. Como se sabe, esta era una reunión semanal que se inauguró a principios de los setenta y que en su primer año se dedicó a la historia de las ideas religiosas y de los grupos sociales en la Edad Media. Sin embargo, más allá de los títulos que tuviera en años sucesivos, lo que interesa destacar es su dedicación al folclore y a la cultura popular. De hecho, a partir del curso 1973-1974 tomó como objeto la antropología cultural del Occidente medieval y dos

años después se tituló simplemente antropología histórica. Por eso no es extraño que en 1975 Le Goff fundara un núcleo de investigación bajo el nombre de *Groupe d'Antropologie historique de l'Occident médieval* que dirigiría hasta su retirada en 1992.

A finales de los años setenta, pues, una obra como *La nueva historia*, que consuma y expresa parte de las inquietudes que Le Goff había estimulado, reflejaba en buena medida los cambios que se habían ido produciendo aunque todavía dentro del espacio y de las coordenadas de la propia tradición francesa. De hecho, para entonces no existía una propuesta clara de trabajo que se reconociera dentro de esa etiqueta de historia cultural. El propio Chartier, como hemos visto, se sentía más cómodo utilizando el rótulo *sociocultural*, y esto es significativo puesto que él sería uno de los abanderados de esa nueva práctica, cuyo nombre acabaría perdiendo ese prefijo tan francés. A nuestro modo de entender, y aparte del magisterio de Le Goff, aparte de la influencia estrictamente parisina, Roger Chartier es una de las claves definitivas para entender la trabazón del grupo de historiadores culturales a los que hicimos mención al identificarlos como un colegio invisible de distintas nacionalidades: Natalie Zemon Davis, Robert Darnton, Peter Burke y Carlo Ginzburg. Será Chartier la persona que de algún modo relacionará a unos y a otros, en parte porque es francés y en parte porque aquellos otros historiadores estuvieron en París, creándose así vínculos de amistad y de camaradería académica entre ellos. Sin embargo, hay otro elemento en Chartier que nos interesa destacar para comprender la relación que mantiene con el resto de miembros de ese colegio invisible que se constituye por aquellos años. A diferencia de muchos de sus colegas *annalistas*, que se nutren de la propia tradición francesa, este historiador ha mostrado siempre un interés extraordinario por la historiografía anglosajona, y este elemento refuerza sus vínculos con Davis, con Darnton, con Burke o con Ginzburg.

IV

EL LABORATORIO DE PRINCETON

El amigo americano

Como decíamos al principio, los rasgos comunes que comparten estos historiadores son de distinta naturaleza, la proximidad generacional, la cercanía a la historia e historiografía francesas, etcétera. Pero hay otro aspecto, también decisivo, que podemos tomar como indicio añadido de esa afinidad transoceánica. Nos referimos al influjo, incluso al impacto, de la cultura anglosajona en todos ellos, un influjo obvio en quienes son norteamericanos y británicos, pero que es plural, con diferentes polos, y que afecta a estos y a otros historiadores que les son cercanos. De todos los centros de influencia que podemos singularizar, de todos los sitios adonde podríamos llegar, es la Universidad de Princeton el lugar que creemos más significativo. ¿Y cómo desplazarnos hasta allí? Entre los medios posibles, optaremos por tomar a Chartier como introductor, a quien habíamos dejado en el capítulo anterior indicando precisamente su destino atlántico, sus intensas relaciones con los colegas americanos.

Tras su etapa académica en la Sorbona, que se extiende de 1970 a 1975, este joven historiador accedía a un puesto en la EHESS, ese ámbito del que parte la edición y las contribuciones de la nueva historia. Como hemos visto, Chartier no solo redacta voces significativas («Equipo mental»), sino que es junto con Jacques Revel codirector de ese diccionario de 1978 que coordinó Jacques Le Goff. Por eso no es extraño que su firma aparezca reiteradamente a lo largo del volumen y que se ocupe de entradas como «Lucien Febvre», «Historia social», «Libro», «Popular», «Educación» o «Annales». La participación tan activa en dicha obra solo puede entenderse a partir de su decisiva instalación en la EHESS, a partir de su acceso a dicha institución a una edad temprana mostrando precocidad y conocimiento. Además, esa condición de investigador le permitirá a principios de 1976

disfrutar de unos meses de estancia en el extranjero y el lugar al que se desplazará será Princeton. Esa elección será decisiva y su estancia reforzará su prestigio, porque, en efecto, dicha institución contaba ya para entonces con diversos atractivos académicos que hacían muy provechosa la visita. Entre ellos, sin duda, la existencia del *Davis Center for Historical Studies.* Hagamos, pues, otro alto en el camino y recorramos de algún modo sus aulas.

Este centro se había creado en 1968 gracias al legado de Shelby Cullom Davis, el nombre de un antiguo alumno de Princeton, diplomático de carrera, que estuvo muy vinculado al Departamento de Historia, alguien, en fin, que se doctoraría en la Universidad de Ginebra con una tesis sobre los soldados de color en el África occidental francesa. Con esa importante financiación se crearon dos cátedras separadas, una dedicada a la historia americana (llamada «George Henry Davis» en memoria de su padre) y otra a la historia europea (denominada «Shelby Cullom Davis»). Ambas están constituidas bajo el formato del seminario en el que se reúnen los profesores del centro, los alumnos más aventajados, los *doctorandos* y los docentes visitantes, procedentes de otras universidades, es decir, los llamados *Visiting Fellows.* Como se puede sospechar, el funcionamiento tiene alguna semejanza con el que hemos descrito brevemente para el caso parisino de Le Goff. En Princeton, los objetos de discusión, que siempre privilegian nuevas aproximaciones, nuevos métodos o temas poco comunes, se fijan cada dos años y el seminario centra su atención en dichos debates a lo largo de ese periodo de tiempo. Al margen de la época histórica o de la rama del saber que, en principio, parezcan más afines a ese asunto abordado, lo que se favorece es la interdisciplinariedad. Vale decir, de lo que se trata es de hacer confluir miradas muy diversas con el fin de complicar y enriquecer el análisis del objeto escogido, evitando la excesiva familiaridad que los colegas próximos suelen tener con sus temas habituales. Por eso, cada año, se invita a diversos profesores, que pasan varios meses y participan de forma activa en ese seminario bianual, que suele concluir con una publicación de los textos más relevantes. Así pues, salvando las distancias, este centro también puede recordar en estos aspectos el funcionamiento de la EHESS.

Pues bien, a principios de 1976, en el mes de febrero, Chartier llega como *Visiting Felow* al *Shelby Cullom Davis Center for Historical Studies*, permaneciendo hasta junio de ese año. Allí mismo, en Princeton, y desde 1968, justamente el año que se había creado el *Davis Center*, estaba Robert Darnton. A su vez, este historiador norteamericano era uno de esos visitantes que habían llegado a París en los años sesenta y luego en los setenta y que habían frecuentado reiteradamente la EHESS. Como el propio Chartier ha admitido en diversas entrevistas, esa circunstancia les permitió, al menos desde 1974, trabar una sólida amistad que, según confiesa, aún perdura. Pero esto solo fue el principio de una vida de frecuentes, de numerosísimos

desplazamientos a los Estados Unidos. El currículum de Chartier nos lo muestra como un viajero consumado, como un académico andarín que imparte lecciones y conferencias en las universidades americanas más variadas, siendo así embajador de sus propias investigaciones y representante cualificado de la cultura histórica francesa. Esa circunstancia crea una red personal, favorece los conocimientos, aumenta el flujo de la información entre historiografías distantes y refuerza las coincidencias. Quizá Cornell, Chicago y la Johns Hopkins hayan sido los lugares en donde ha pasado más tiempo dentro de un larguísimo etcétera que cubre prácticamente toda la geografía americana, sin contar, por supuesto, sus desplazamientos al subcontinente hispano. De hecho, Chartier inicia a partir de Princeton su carrera académica más internacional y se convierte probablemente en uno de los conferenciantes más reclamados de la profesión, tanto por sus evidentes logros como por ser portador de ciertos valores añadidos.

Por un lado, por ser un interlocutor de algunos de los filósofos y científicos sociales más sobresalientes de la Francia de entonces, Michel Foucault y Pierre Bourdieu, esos y otros autores que tanta fascinación e interés han despertado en algunos de sus colegas americanos. Aunque, por otro, no es irrelevante el modo de ser del propio Chartier, hecho que algunos considerarían circunstancial, pero que a nuestro entender es decisivo. Hablamos de una persona que ha demostrado entonces y ahora una sorprendente capacidad de trabajo, una obra prolífica que se distribuye no solo en Francia, sino también en aquellos destinos que él frecuenta. Por eso, su currículum se multiplica y se desborda en lenguas y países distintos, resultado de sus estancias y conferencias. Hablamos de una persona que domina varios idiomas de manera envidiable, dominio que le permite expresarse sin dificultad ante auditorios muy distintos, ante colegas de diferentes nacionalidades, aunque esta circunstancia también podría predicarse de Natalie Zemon Davis, Peter Burke, Robert Darnton o Carlo Ginzburg. Hablamos, además, en el caso de Chartier, de una persona que demuestra un interés voraz por las historiografías de otros países, por las novedades editoriales que aquí y allá aparecen y que le ponen sobre aviso de lo que otros hacen. Y hablamos, en fin, de un académico francés cuyo talante personal es expansivo, abierto, dotado de un don de gentes igualmente envidiable, accesible: sin esos envanecimientos que son tan frecuentes entre los profesionales más distinguidos.

Como es obvio y dadas las características del *Davis Center* son muchos los profesores a los que se les cursó invitación a lo largo de estos años, coincidiendo, pues, con Robert Darnton. Para nuestros fines, para la reconstrucción de este colegio invisible de historiadores culturales, conviene señalar que Peter Burke fue quien llegó allí más tempranamente, a finales de los sesenta. Poco después, en septiembre de 1973 sería Carlo Ginzburg quien disfrutaría de dicha estancia. Por su parte, Natalie Zemon Davis llegaría en 1978, aunque en este caso con un contrato de otra natu-

raleza. En efecto, pasaría a ser profesora de historia, cargo que ocuparía hasta 1996. ¿Qué hay de común en esas estancias, más allá, obviamente, de la institución que los acoge? Sin duda, la clave está en el director de ese centro, la persona de quien procede la invitación oficial, como todos estos historiadores han reconocido en diversas entrevistas o escritos, y esa persona no es otra que el británico Lawrence Stone. Este investigador había llegado a Princeton a comienzos de los años sesenta y su labor fue tan apreciada que en 1968 fue elegido para dirigir el nuevo *Shelby Cullom Davis*, cargo que ocupó desde la creación misma del centro hasta su jubilación, en 1990, siendo reemplazado entonces por Natalie Zemon Davis. Evidentemente, Stone no era el único historiador descollante en aquel medio académico. Así, por ejemplo, en 1969 y procedente de Berkeley había llegado Carl E. Schorske, quien sería el fundador del célebre *Program in European Cultural Studies*, tan influyente entre los académicos norteamericanos. De todos modos, a pesar de la importancia de este último, la figura de Stone se impone para nuestros intereses, pues es a él a quien se debe la organización práctica de un seminario de debate entre historiadores que rompió moldes.

Hay numerosos testimonios que podrían dar cuenta del estilo personal de su director y del ambiente que creó en aquel centro. Algunos incluso, como Peter Burke, han ido más allá del agradecimiento por la invitación y reconocen a Stone como uno de sus maestros. Pero quizá el mejor modo de averiguarlo sea, por un lado, evocando las propias palabras de aquel director y, por otro, los recuerdos minuciosos de quienes allí han estado. Lawrence Stone señalaba en *El pasado y el presente* la importancia de esta institución americana a finales de los sesenta, años decisivos en el interés de los historiadores por las ciencias sociales. A su modo de entender, uno de los lugares en donde esa aproximación era más palpable había que buscarlo en Francia, en particular en *Annales* y en la EHESS. Pues bien, en ese contexto, el programa de intercambio para visitantes, que el departamento de historia de Princeton inauguró en 1968, permitió dar a conocer entre los historiadores norteamericanos esa corriente historiográfica que procedía de París. Así pues, en estos dos lugares de ambos lados del Atlántico el programa de investigación tenía afinidades y, al abrirse a las estancias de profesores foráneos, se intensificaban las relaciones y se urdía una red de contactos y de pensamiento.

De entre los testimonios más significativos de quienes allí estuvieron, quizá los más interesantes sean los de Natalie Zemon Davis y, sobre todo, Carlo Ginzburg. Tomemos a este último como guía: por ser europeo y por apreciar sutilmente las diferencias entre aquel centro y su Universidad de origen. En «El ojo del extranjero», un texto escrito en 1994, Carlo Ginzburg atendía la demanda de la revista *Passato e presente* para que expusiera su experiencia internacional. Se trata de una sección, «Itinerarios de historiadores entre Europa y América», que recoge ese tipo de intercam-

bios. En su caso, Ginzburg refiere el primer viaje a los Estados Unidos, en septiembre de 1973, invitado por el *Davis Center* de Princeton. Su recuerdo, veinte años después, se centra sobre todo en la sorpresa que le deparó aquella institución, una impresión provocada por dos aspectos fundamentales y raros, según su opinión, en la Europa académica de entonces, tan ceremoniosa, tan respetuosa con las jerarquías: la heterogeneidad de los participantes en aquel seminario y el estilo de los debates que allí se promovían. El historiador italiano atribuía esas cualidades a la personalidad de su director, Lawrence Stone, quien lo había invitado para uno de sus ciclos bianuales, dedicado en aquella ocasión a la «Historia de la religión popular». Es decir, un tema que se convertiría en habitual entre determinados historiadores de aquella década: el asunto que ya tratara Natalie Zemon Davis en los sesenta, el mismo tema que desarrollaba Keith Thomas a comienzos de los setenta, el objeto, en fin, que por aquellas mismas fechas ocupaba también a los participantes del seminario de Le Goff.

Evaluando aquella experiencia, Ginzburg habla de apertura intelectual, de libertad interdisciplinaria, de vocación comparativa: es decir, de aquellas virtudes académicas que obligan a argumentar, a expresarse, a debatir y, por tanto, a presentar objetos que en principio no resultan evidentes para un auditorio tan heterogéneo y sobre todo para unos oyentes de cultura distinta, de tradiciones ajenas a las del expositor. Eso obliga a precisar los temas sin dar nada por sabido y eso obliga también a persuadir a un público que, en principio, no tiene interés local o inmediato en lo que se presenta. De no hacerlo así, el invitado se expone a defraudar al auditorio corriendo el riesgo de arruinar su carrera internacional, su prestigio y las consiguientes invitaciones que pueda recibir a partir de ese primer éxito y reconocimiento.

El resultado de esa estancia y, por tanto, de la investigación que Ginzburg allí expuso fue una primigenia versión, en francés, del célebre volumen *El queso y los gusanos.* Cumpliendo con lo habitual, ese texto fue sometido a un intenso debate, como consecuencia del cual Ginzburg acabaría redactando una introducción de tipo historiográfico, que figuraría en la edición definitiva, en la que intentaba dar respuesta a algunas de las preguntas que se le habían formulado en aquel seminario por parte de sus inquisitivos oyentes. ¿Qué es lo que el historiador destaca en 1994 de aquella experiencia? ¿Qué es lo que cree que compartía con los integrantes de aquel dinámico seminario, tan poco impresionables? Aunque sus referentes fueran distintos, la investigación podía ser calificada de modo análogo a lo que allí se hacía, una suerte de historia social y cultural, según apostilla. Esa afirmación retrospectiva no es irrelevante, y no lo es por dos razones. Por una parte, porque evita el rótulo más obvio, el más universal que se le atribuye a este investigador italiano, el de la microhistoria, una etiqueta que el autor jamás emplea en *El queso y los gusanos.* Por otra, porque usa la expresión historia social, tan característica de aquellos años, pero añadiéndole retros-

pectivamente el calificativo de cultural, en atención a su propio giro personal de hoy (su preocupación explícita por las «culturas») y en un sentido que no es distante del que hemos visto usar a Chartier: recordemos que en *La nueva historia,* de 1978, este autor francés también hablaba de historia sociocultural. Convendrá demorarse en *El queso y los gusanos,* y las razones para hacerlo son distintas. De entre todas ellas, y para nuestros propósitos, la más obvia es la que lo convierte hoy en un referente inexcusable de la historia cultural, la que lo hace un clásico de esta especialidad, un clásico alumbrado en los setenta y que aún hoy conviene visitar.

Carlo Ginzburg: la cultura de un humilde lector

Deberíamos preguntarnos qué es exactamente *El queso y los gusanos* y ver qué relación tiene con la historia cultural que entonces empezaba, qué tiene de biografía, qué de relato literario y cuáles son los presupuestos desde los que está concebido. Lo primero que llama la atención en esta obra, después de haber transcurrido tantos años desde su aparición, es que su autor jamás haya retocado o modificado ninguna de las aseveraciones que contiene, ni las del texto ni las del prefacio que elaboró para responder a sus interpelantes de Princeton: es decir, que el libro se reedita y se reimprime una y otra vez, tal como fue publicado inicialmente. Lo común –cuando una obra permanece viva durante un largo periodo y el conocimiento histórico ha invalidado algunas de sus afirmaciones o los cambios historiográficos exigen una puesta al día– es que su autor introduzca una acotación: lo que Gérard Genette llamaba un paratexto, una leyenda al principio o al final que sirva para situar su trabajo marcando las distancias que lo pudieran separar del original. Esto es, en el caso que nos ocupa, ya no bastaría con ese prefacio motivado por el auditorio americano, sino que habría que haber ampliado los referentes para los lectores posteriores. Esta y otras razones son las que nos llevan a pensar que estamos ante una obra cerrada, con una sintaxis inmodificable, con una arquitectura interna ensamblada hasta tal punto que no consiente la remoción de ninguna de sus partes. Si tal cosa es cierta, eso significa que nos hallamos frente a un texto que ha alcanzado el estatuto de lo que Roman Jakobson llamaba la *literariedad,* es decir, a este libro le habría ocurrido lo mismo que a las obras literarias propiamente dichas: que el autor no las modifica ni las acompaña de paratextos explicativos.

Esta conversión de la monografía histórica en obra literaria estaba ya anunciada en las instrucciones del editor (las de Einaudi) que acompañaron a la publicación original de 1976. El libro italiano aparecía en una colección de *ensayo,* «Paperbacks», y sus vecinos eran autores como Adorno, Foucault o Lévi-Strauss, entre otros, lo que le confería unas características especiales que no eran las habituales en una investigación histórica. Como señalara

Hayden White a propósito de Foucault en *El contenido de la forma*, hay ciertos libros de ensayo que no consienten el resumen, que no pueden abreviarse porque tal operación les amputaría su cualidad, su virtud. En efecto, son esos textos en los que el ensayo es pun género literario y en los que la palabra expresa la subjetividad, la voz y la implicación personal del autor. Así, Giulio Einaudi reconocía ante Severino Cesari que esa obra de Carlo Ginzburg formaba parte del «libro cultural» que no admite correcciones, alteraciones o desmentidos, puesto que sus palabras contienen «pasajes secretos del pensamiento» y engendran otros libros.

En fin, estas son las razones externas de dicha conversión, son instrucciones de uso que el editor daba para emplear el libro de un modo u otro, para emplearlo como un artefacto cultural que consiente pragmáticas diversas de acuerdo con el envoltorio –literario o ensayístico– que lo presente y de acuerdo con su composición material. Sin embargo, aquello que nos interesa es el contenido de la obra porque, de su configuración, podrán extraerse otras lecciones. Ensayemos, pues, una descripción del libro que nos ocupa. *El queso y los gusanos* es un volumen en el que el objeto explícito de análisis es un individuo, o mejor, nos hallamos ante un libro en el que su autor lleva a cabo la biografía parcial y posible de un sujeto marginal, basándose para ello en una serie de informaciones incompletas, fragmentarias o menores que proceden de una fuente inquisitorial. Esos datos le permiten narrar una vida y recuperar las ideas que defendió, unas ideas que le enfrentaron al sentido común de su época y al poder de la Iglesia. Dichas concepciones eran el producto de una desazón, la que procedía de una posición racional y tolerante, atea y materialista, surgida de su resistencia a la verdad impuesta, oscurantista, contraria a la evidencia de las cosas. Esas lucubraciones eran, a la postre, resultado de una elaboración particular irrepetible, las de quien así se expresó, pero también eran fruto de ciertas creencias populares, tomadas en préstamo y fertilizadas con la lectura y con la alta cultura.

Que un libro publicado hoy trate acerca de estas cuestiones no nos sorprende, porque todas ellas forman parte del discurso normal de la disciplina histórica, pero veinticinco o treinta años atrás las cosas eran muy distintas. De hecho, a pesar del dinamismo que hemos descrito al referirnos al *Davis Center* de Princeton, el título del seminario al que había sido invitado Ginzburg no aludía en absoluto a esas cuestiones, sino que hacía referencia a esa otra que era la religión popular. Así pues, defender la legitimidad de una historia individual a mediados de los setenta, y hacerlo además a partir de un sujeto marginal, podía tomarse como una provocación o como una impugnación de las verdades historiográficas. A pesar de que el contexto de los años sesenta y setenta pudiera favorecer investigaciones de este tipo, lo cierto es que la corporación de los historiadores tardó mucho, y no sin resistencias, en registrar esos cambios y en aceptar su normalidad.

Las repercusiones de mayo del 68, del posestructuralismo, de los últimos procesos descolonizadores y de la crisis energética no modificaron inmediatamente los paradigmas vigentes en la disciplina. En ese sentido, *El queso y los gusanos* forma parte de un reducido número de títulos de esa historia cultural que desde entonces comienza cobrar forma, títulos que en aquellos años empezaron a mostrar los cambios que se avecinaban. Ahora bien, esos libros, y este volumen en particular, no eran el mero resultado de su contexto, sino que, sensibles a las nuevas demandas, vaticinaban y postulaban implícitamente los nuevos usos de la historia que aún estaban por formularse. En ese camino, la obra de Carlo Ginzburg resulta ejemplar porque reúne pronto todos esos elementos. Ante todo, pues, *El queso y los gusanos* recuperaba de algún modo un tema, el del individuo, poco o mal tratado hasta entonces por la historiografía dominante, incluso por la dedicada a la cultura popular. Tras décadas de historia colectiva, anónima, sin personajes reconocibles, al modo de Braudel, la obra de Ginzburg les devuelve la visibilidad, acabando con una de las paradojas de la historiografía del siglo XX. Decía Jacques Rancière que los historiadores del novecientos se habrían visto enfrentados a una paradoja referencial e inferencial. En el siglo XX, se habría construido una disciplina más rigurosa, más «científica», que aspiraba a ser más verdadera, pero en contrapartida habría expulsado de su relato ciertos recursos básicos del historiador: los que tradicionalmente habían dado verosimilitud a su escritura y que no son otros que los del relato de avatares individuales. Objetos de conocimiento construidos con series estadísticas y que no son inmediatamente perceptibles o evidentes habrían convertido el referente histórico en un dato extraño, desprovisto de carnalidad.

En cambio, obras como *El queso y los gusanos* devolvían el protagonismo a los sujetos visibles, a los que les sucede algo, que se enfrentan bravamente a las restricciones y a los límites de su propio tiempo, a sujetos, en fin, que tienen ideas. Ahora bien, la vuelta del individuo no es en este caso la mera recuperación del modelo tradicional, el del gran soldado o el del gobernante ejemplar, ni tampoco el retorno del sujeto racional, de aquel que, dotado de omnisciencia, se sabe trasparente y a la vez conocedor de lo externo. Es decir, con *El queso y los gusanos* no tenemos al héroe cartesiano del tópico, sino a una persona concreta, a aquella que ha registrado dentro de sí los cambios culturales del siglo. En ese sentido, el molinero de Ginzburg es, además, lector, lector de obras piadosas, pero quien lee lo que él dijo (su biógrafo) no puede ya devolvérnoslo ocultando las insuficiencias y la racionalidad limitada de la que estamos dotados. Por tanto, Menocchio, el personaje de *El queso y los gusanos*, como el de tantos protagonistas de la literatura de nuestro tiempo, duda, se equivoca, se desmiente, afirma y libra una batalla dialéctica consigo mismo y con sus inquisidores.

Más aún, el sujeto aquí exhumado pertenece a las clases populares, esto es, ni siquiera es un individuo conocido por sus ideas, su riqueza, sus

obras o por la repercusión colectiva de sus actos. Y ese es otro de los atractivos del personaje y del volumen, puesto que quien nos lo devuelve, Carlo Ginzburg, también ha leído efectivamente a Marx y a Thompson. Es decir, no nos restituye la vida de un líder campesino o popular, sino los avatares de un hombre corriente, oscuro, un molinero del Friuli que apenas ha dejado huella, como uno más de esos personajes tolstoianos que hacen la historia sin saberlo y que son héroes anónimos de una gesta colectiva, la de la cultura del librepensamiento.

Ahora bien, del complejo universo histórico de las clases subalternas, Ginzburg escoge como objeto la cultura popular. Y lo hace habiendo leído a Antonio Gramsci, a Mijaíl Bajtin y a los representantes del marxismo culturalista anglosajón. Esa congruencia de lecturas le permite distanciarse, por otro lado, de Lucien Febvre y de su modelo de Rabelais. En ese sentido, en el prefacio «americano» de *El queso y los gusanos* se pregunta por la representatividad de las ideas de Menocchio, pero de otro modo; se pregunta por la pertenencia o no de su cosmovisión a una mentalidad colectiva propia del mundo campesino o de los friulanos de aquel tiempo. Su respuesta es negativa, es decir, Menocchio no fue un aldeano típico de su época, pero eso mismo obliga al observador a precisar los límites de la extravagancia del caso. La investigación en este campo, dice Ginzburg, no puede ser ni la mera búsqueda de lo general en lo particular ni el énfasis dado al aislamiento, a la incomunicación, a lo irrepetible. Esto es, dicho historiador trata de encontrar un nuevo equilibrio, entendiendo el contexto de los individuos de otro modo. Las circunstancias verdaderamente influyentes en Menocchio no son locales ni sociales, añade, no son las de su aldea o medio más próximo, sino que pertenecen a una dimensión mayor que lo vinculan a las respuestas culturales de otros grupos y otros tiempos. Las ideas de Menocchio, como también las de cualquiera de nosotros, no serían deudoras exclusiva ni principalmente de la época en que vivimos, aunque nadie escape a ella, sino que son un registro o depósito que evoca muertos de épocas pasadas, experiencias pretéritas y respuestas antiguas.

Esa noción de contexto, que violenta las coordenadas espacio-temporales con las que habitualmente operamos, se adapta mejor al enfoque de los antropólogos que a la perspectiva tradicional de los historiadores. También, pues, en este punto, *El queso y los gusanos* responde a un cambio profundo de enfoque que, como hemos visto, ya se estaba dando en la disciplina histórica en los años setenta y que después se va a acentuar. Si en el Otro, o en nosotros mismos, resuenan las voces de la alteridad, de lo extraño, de lo milenario, nuestro contexto no es simplemente el de los convecinos, ni el de la identidad fija, estable y reconocida, sino también el de un pasado que compartimos con individuos a los que jamás conoceremos. Este hecho, el de la «inquietante extranjeridad» que está en Menocchio, es precisamente uno de las temas más habituales que podemos hallar en las obras de Ginzburg, el de la distancia y el del extrañamiento

que experimenta el observador. En ese sentido, y como vimos, Carlo Ginzburg, hijo de un judío ucraniano y de una hebrea napolitana, ha leído al Sigmund Freud del *Moisés y la religión monoteísta* y al Claude Lévi-Strauss etnólogo, y sabe que, al igual que el antropólogo, el historiador emprende un viaje de desarraigo para poder enfrentarse a objetos extraños y a individuos diferentes en los que, no obstante, encuentra afinidades culturales, halla preguntas parecidas y obtiene respuestas que son a su vez interpelaciones. Pero Ginzburg ha experimentado también ese proceso de extrañamiento por otra vía; primero por sus vivencias infantiles, con el confinamiento familiar en los Abruzos dictado por el régimen mussoliniano, y más tarde al reconocerse en *Cristo se paró en Éboli*, la célebre obra que Carlo Levi publicara en la posguerra. Al igual que el personaje de esta novela, el historiador se interroga sobre sí mismo, sobre la evidencia de su mundo moderno y sobre lo que comparte con esos seres extraños, los campesinos del *Mezzogiorno:* él mismo es un extraño. Y ese hallazgo es tarea propia de la antropología, del psicoanálisis y de la perspectiva bajtiniana.

Pero *El queso y los gusanos* es también un volumen sobre el acto de la lectura, de la lectura individual como constitutivo del proceso biográfico, de la interpretación como consumación del libro. Menocchio dice y lee, Ginzburg lee lo que Menocchio dice ante los inquisidores y lee los libros que este leyó y finalmente nosotros leemos a Ginzburg y leemos al molinero a partir de lo que dice a los inquisidores y que se recoge en las actas. Entre lo dicho y lo leído está la escritura, las escrituras: está por un lado la «escripción», un neologismo de Roland Barthes que alude al acto de transcribir una voz eliminando parte de la oralidad; y está por otro la narración. Podríamos así admitir que esa «escripción» se aproxima al *ordo naturalis*, al menos por lo que respecta a la sucesión cronológica, mientras que la escritura de Ginzburg sería el *ordo artificialis.* Esto es, en los términos de los formalistas rusos, de los que tan cercano fue Bajtín, los hechos de Menocchio contenidos en el proceso son la *fábula* y la narración del historiador constituye la *trama.* Es, pues, ese entramado, la disposición de los incidentes que lo componen, aquello que hay que considerar.

Tal vez sorprenda que identifiquemos el *ordo naturalis* con la fuente inquisitorial, pero cuando la calificamos así es porque las actas de esos procesos son el registro literal de intervenciones orales que siguen el orden cronológico de los interrogatorios y las deposiciones. Sin embargo, como hemos dicho, quedan fuera numerosos elementos de la realidad externa y por tanto su ontología no es idéntica ni un calco del referente. Además, la fuente es fruto de un acto de violencia, de una coerción que dura meses y que busca la condena del encausado. Ahora bien, Menocchio parece proceder sin ningún tipo de cautela, tomando a los inquisidores como interlocutores y convirtiendo el documento en una fuente polifónica, de modo que sus respuestas van mucho más allá de lo que la prudencia dicta o de lo

que los inquisidores demandan. Nos hallamos, en fin, ante un reo a la vez manso y temerario, dispuesto a hablar profusamente, ensoberbecido por las palabras y por las imágenes con las que expresa su mundo.

¿Cuál es la tarea que Ginzburg se propone? ¿Por qué trabajar con una fuente tan poco fiable? Como dice en el prefacio, el historiador se plantea rastrear el mundo cultural de las clases populares y es consciente de que este objeto apenas ha dejado huellas en el pasado. Por esa razón, un único testimonio, por extraordinario, sesgado o dudoso que sea, acaba siendo valiosísimo. Pero el problema es cómo tratarlo, dadas su complejidad y la laboriosa reconstrucción del contexto en el que insertar aquel universo de imágenes. En ese sentido, el biógrafo Carlo Ginzburg ha de pelear con la opacidad de las palabras de Menocchio, con sus silencios y con lo que se deja implícito. Desde este punto de vista, su tarea es la del lector consciente, activo, que debe ajustar su interpretación a la literalidad y que, a la vez, necesita rellenar los espacios vacíos que hay en las declaraciones del molinero. Y lo hace en un contexto cultural –el de los setenta– en el que la pragmática de la lectura comienza a imponerse como referente analítico de los textos. Son los años de nacimiento y desarrollo de la denominada estética de la recepción y son los años, por ejemplo, en que Umberto Eco comienza a analizar el papel del lector en la obra, autor a quien Ginzburg citará expresamente en *El queso y los gusanos.*

Así pues, si de lo que se trata es de interpretar palabras y silencios, de reconstruir sus contextos y sus fuentes, y para ello el historiador no cuenta con suficientes documentos, no parece tener otro remedio que la narración conjetural. De ese modo, lo que Ginzburg hace como historiador es, con todo, algo muy semejante a lo que Lucien Febvre proponía al final de sus *Combates por la historia* cuando reseñaba el célebre «librito» introductorio a la disciplina de Marc Bloch. «Ser historiador», decía Febvre, «es no resignarse nunca. Intentarlo todo, intentar llenar los vacíos de información. Ingeniárselas, es la palabra exacta. Equivocarse o, mejor, lanzarse veinte veces por un camino lleno de promesas –y darse cuenta después de que no conduce adonde debía conducir–. No importa, se vuelve a empezar. Vuelve a cogerse con paciencia la madeja de los cabos de hilos rotos, enmarañados, dispersos». En efecto, la forma de operar de Ginzburg se asemeja a la de Bloch, al Bloch de *Los reyes taumaturgos,* a aquel que planteándose objetos y preguntas de difícil respuesta debía aventurarse cautelosamente con conjeturas que dieran cuenta de su sentido, que los aclararan. Ahora bien, es curioso que, a pesar de haber sido el introductor en Italia de esa obra pionera, no mencione este volumen en *El queso y los gusanos.* Y, sin embargo, Ginzburg se las ingenia al modo de aquel, en la acepción de Febvre, planteándose preguntas decisivas y dándose respuestas potenciales que él mismo critica y descarta, para al final llevarnos hacia el relato que él considera más razonable y fundado. En este punto, pues, si las demandas eran lo fundamental de *Los reyes taumaturgos,* la

clave aquí son las conjeturas y *El queso y los gusanos* es un repertorio ordenado de ellas con las potencialidades que entrañan.

¿Cuál es el resultado? Ginzburg parte de la constatación de que siempre habrá un residuo indescifrable en las palabras y en los actos humanos, y por tanto en los del molinero, y desde ahí –como un biógrafo aventurado– traza los perfiles de distintos Menocchios posibles, ya sean el delirante, el anabaptista, el lector o el representante de una cultura campesina de raíces milenarias. Por otra parte, esa sucesión de conjeturas no se apoya siempre en una base documental firme, sino que en muchas ocasiones ha de recurrir a indicios, a atisbos mínimos, pero reveladores. Esto es, el observador, en este caso el lector-biógrafo Ginzburg, ha de estar atento al detalle para que, al modo de un detective, pueda relacionar ese pequeño hallazgo con otros, estableciendo así una cadena de significados. En realidad, este modo de operar constituye un método analítico que, como se sabe, Ginzburg llamará paradigma indiciario, un procedimiento que compartirían Sherlock Holmes, Sigmund Freud y Giovanni Morelli, el método *abductivo* de Charles S. Peirce. En estos casos, el establecimiento de hipótesis se hace a partir de los ecos o las resonancias que un atisbo provoca en la mente del observador o, por decirlo con el Ludwig Wittgenstein que leyera Ginzburg, a partir de los parentescos de familia que remotamente puedan establecerse entre hechos distantes o entre eslabones alejados de esa cadena asociativa. Por eso, la cosmovisión de Menocchio es objeto de conjeturas a partir de los indicios que sus palabras aportan, pero el propio molinero es tomado como atisbo de una realidad más extensa, extralocal, que lo empareja con otros que como él son expresión de una estructura más profunda. En ese sentido, la historia individual que Ginzburg postula en *El queso y los gusanos* no es contradictoria con una profesión de fe que lo acercaría al estructuralismo, tal como lo podría apreciar quien se aproximara a alguna de sus obras posteriores y en particular a *Historia nocturna.*

Si esa escritura histórica y biográfica es sobre todo un despliegue de interpretaciones acerca de conductas y pensamientos de un ser humano, el análisis parece muy falible y, en todo caso, esas interpretaciones, además de estar bien fundamentadas, deben ser convincentes, seductoras. Esto es, a Ginzburg le sucedería lo que con frecuencia se ha dicho del psicoanálisis: que su verdad se basa en una respuesta estética –según lo que sostuviera Wittgenstein– o que la convicción depende de un buen relato. ¿Acepta Ginzburg un diagnóstico de la verdad planteado en estos términos? ¿Acepta que sus interpretaciones culturales solo dan como resultado un efecto estético? No lo acepta porque se atiene al concepto clásico de verdad como correspondencia. Es decir, su posición podría resumirse así: ahí fuera se dieron unos hechos, de ellos quedaron huellas, yo relaciono esos indicios y lo hago de manera que se ajusten a aquellos hechos. Si se acepta que la investigación funciona así, mi relato será una narración construida con materiales referenciales y no una mera producción del sig-

no, como diría Ronald Barthes. A los discursos así concebidos se los ha llamado textos que representan el mundo por oposición a aquellos otros –como los de ficción– que crean o construyen el mundo. Justamente por eso es por lo que ya en el prefacio «americano» de *El queso y los gusanos* Ginzburg oponía resistencia al escepticismo epistemológico, que por aquel entonces encarnaban Michel Foucault o Jacques Derrida.

En realidad, el *biógrafo* Ginzburg había de vérselas con un tema, el molinero y su cultura, para el que contaba con escasas fuentes, con objetos que podía mostrar pero sobre los que no siempre podía demostrar lo que de él decía. Por esta razón, más que las pruebas en sí, en *El queso y los gusanos* es el relato que las hilvana lo que da al texto su gran poder de seducción. Esto es, Ginzburg busca la verdad, esa verdad como correspondencia, pero teje su narración con una serie de recursos que construyen un mundo posible, un Menocchio posible, provocando un efecto estético y es de ahí de donde procede parte de su éxito. ¿Cuál es el resultado de esta tensión entre el relato y la verdad? ¿Cuál es la semántica con la que inviste al protagonista? La elaboración paso a paso, conjetura a conjetura, atributo a atributo, de un personaje humilde y épico, que pasa paradójicamente del anonimato en el que estaba inhumado a ser un héroe desenterrado de nuestro tiempo, un defensor de la tolerancia, de la inmanencia, de la finitud, del materialismo y del racionalismo, como Montaigne o Bruno, dos contemporáneos con quienes Ginzburg lo compara estratégicamente. Ahora bien, los héroes de nuestro tiempo contienen ese residuo indescifrable al que ya hacíamos mención, pues se saben y los sabemos oscuros, opacos, extraños en parte para sí mismos y para nosotros. Por eso podemos ver a Menocchio como *uno de los nuestros*, en expresión e imagen de Joseph Conrad, como aquel personaje, Lord Jim, del que no conseguimos averiguar del todo la culpa que lo oprime. De ese modo, Ginzburg logra convertir lo opaco, lo ignorado, los silencios o lo indescifrable en parte del yo restituido. Decía él mismo en «Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella» que desde fecha bien temprana, desde *El queso y los gusanos*, se planteó incorporar las insuficiencias y los obstáculos de la investigación en la propia narración. Efectivamente, es lo que hace y eso se puede constatar en el relato que nos ofrece de Menocchio. Así, en esa biografía imperfecta, tendríamos a un investigador que confiesa sus dificultades, que aventura interpretaciones y que, una tras otra, las descarta; así, tendríamos a un investigador que admite sus ignorancias y que, al final, habiendo aceptado una respuesta, nos advierte sobre otros casos que, como el de Menocchio, se habrían perdido sin que un biógrafo posterior los pudiera restituir.

Según vemos, las lecturas que podrían hacerse son variadas, tantas como contextos o marcos de interpretación, tantas que es imposible adentrarse aquí en ellas, como ya lo hicimos en otro libro. Sin embargo, hay un aspecto que conviene reiterar. Carlo Ginzburg se propone entre otras cosas reconstruir un fragmento de la cultura popular o de lo que, en términos gramscia-

nos, se llama la cultura de las clases subalternas. A partir de esa premisa, se plantea en el prefacio la relación existente entre dicha cultura y la de las elites dominantes. Para ello, revisa diversas perspectivas de las que se siente próximo o de las que discrepa y que podrían servir para exhumar esos fragmentos del pasado. Uno de los referentes sobre los que se pronuncia es el del historiador francés Robert Mandrou. Recordemos que este autor era discípulo de Febvre, que fue secretario de redacción de *Annales* y que llegó a ocupar el cargo de director de estudios en la EHESS. Sin embargo, como hemos visto, su fama procede del estudio de las mentalidades, en cuyo análisis destacó, razón por la cual se le recuperaría al hacérsele inspirador de algunas de las derivaciones de la «nueva historia» parisina. En opinión de Ginzburg, no obstante, habría identificado erróneamente la cultura de las clases populares con aquella otra que le era impuesta a través de la literatura ambulante, asimilándola, así, a una especie de cultura de masas *avant la lettre*, algo totalmente anacrónico, a su juicio. La posición del historiador italiano se hace tajante y explícita en este punto y, con ello, marca una diferencia insalvable con la historia de las mentalidades, la de Febvre, a quien valora, pero del que se siente lejano. Le critica su noción interclasista de mentalidad, como si esta concepción pudiera abarcar al conjunto de los individuos de una época. Es por eso por lo que no se siente cómodo con la terminología de *Annales*, a pesar de sus evidentes vínculos, y prefiere utilizar el concepto de cultura popular que se había desarrollado en la tradición anglosajona y en Gramsci, como hemos visto. En ese sentido, si se trata de proponer que existe una influencia recíproca entre la alta y la baja cultura, sus referentes no serían solo algunos *annalistas* próximos, como Jacques Le Goff y Emmanuel Le Roy Ladurie, sino sobre todo a autores como E. P. Thompson y Natalie Zemon Davis. De hecho, Carlo Ginzburg consideraba entonces que los textos de esta última eran muy cercanos a los suyos. Esta declaración nos permite recordar el peso decisivo que había tenido en aquellos años el libro pionero de Natalie Davis, *Sociedad y cultura en la Francia moderna*, libro al que más arriba dedicamos atención y que nos permitía entrever ya la importancia creciente que iba a tener la antropología en el desarrollo de la nueva historia cultural. Por eso, no es extraño que los presupuestos teóricos o los préstamos de Ginzburg fueran semejantes a los de la historiadora norteamericana, sobre todo la etnología y Mijaíl Bajtin. Pero dejemos *El queso y los gusanos* y a su autor para regresar de nuevo al lugar en el que esa investigación fue presentada por primera vez, Princeton.

Bajo la mirada de Lawrence Stone

Hemos acudido a ese centro a partir de las impresiones de Carlo Ginzburg y de la actividad que allí desarrolló, pero su propia vicisitud personal

no debe hacernos olvidar que Lawrence Stone era la figura central del seminario en el que participó y en el que expuso la primera versión de *El queso y los gusanos.* Stone era un académico que había logrado gran protagonismo: a él se deben algunos de los escrutinios historiográficos más celebrados y debatidos de las últimas décadas, algunos de los cuales están recogidos en su volumen *El pasado y presente.* El título de este libro es todo un homenaje a su experiencia al frente de la revista *Past and Present,* aquella publicación aparecida en 1952, a la que ya hicimos mención y en la que él colaboró a partir de 1958 con los historiadores marxistas en un ambiente intelectual abierto y renovador. Poco después, como hemos visto, marcharía a Princeton y desde allí rompería algunas de las tradicionales barreras que habían separado a la historiografía americana de la europea. En su autobiografía, Eric Hobsbawm nos ha relatado con claridad las difíciles relaciones que se han dado entre la historia académica de ambos lados del Atlántico. En los Estados Unidos de los años cincuenta, esta disciplina tenía un papel menor, sustraído por las ciencias sociales, en ese periodo de esplendor sociológico, debido a Talcott Parsons, y del que hablábamos al principio. Además, quienes la practicaban apenas tenían contacto con el Viejo Continente. Así, según cuenta Hobsbawm, la minoría de los denominados «europeístas» eran vistos con recelo y etiquetados como *Ivy Leaguers,* es decir, eran excepciones elitistas dentro de la gran mayoría de los historiadores norteamericanos. Por tanto, la impronta de Stone sería decisiva para cambiar las cosas y sus reconstrucciones historiográficas nos sirven para ver qué hubo de común entre los investigadores de ambos continentes.

El pasado y el presente incluía dos exámenes que registraban el estado de la historia, sus avances de las últimas décadas, así como los rasgos más sobresalientes del giro que estaba tomando la disciplina. En el primero de estos ensayos, Stone muestra un profundo conocimiento de la investigación que entonces se llevaba a cabo, tanto en lo que podemos denominar el marxismo británico como en los *Annales*. De hecho, uno de los epígrafes de ese texto, publicado originariamente en 1976, llevaba por título la «nueva historia», así entre comillas, cuyo contenido nos hace recordar la evaluación hecha por Jacques Le Goff en aquella misma década. Además, uno de los campos de estudio que Stone cita con mayor atención es, como no podía ser de otro modo, el de la historia de las mentalidades, incluyendo bajo esa etiqueta a autores como Robert Mandrou, Michel Vovelle, Maurice Agulhon, Natalie Zemon Davis, Robert Darnton o Keith Thomas, entre otros. Es decir, hace una aleación entre la tradición historiográfica francesa y la renovación anglosajona que, por entonces, se estaba dando. Lo significativo es que esta deliberada mezcla se realiza bajo la expresión «nueva historia», un calificativo que describía sobre todo el campo de la investigación *annalista,* acentuando la relación con las ciencias sociales.

Stone apela a los clásicos, a Max Weber y a Thomas Merton, pero subraya especialmente las últimas influencias que vendrían, en este caso, de

la demografía y de la antropología social y simbólica. Por otra parte, indica cómo estas nuevas preocupaciones se abordan partiendo de distintos procedimientos, la prosopografía y lo que él denominaba historia local, dicho esto en el sentido que los ingleses dan a esta fórmula. Es decir, destacaba la reconstrucción de los sujetos históricos a partir de biografías colectivas y hacía hincapié en el análisis profundo del objeto en cuestión, en particular una localidad, un poblado o una provincia, en suma un marco geográfico controlable sobre el que desarrollar una «historia total», como expresamente dice. Las citas que Stone aduce, los autores que indica o los ejemplos que sugiere son preferentemente franceses, pero también algunos otros norteamericanos e ingleses. Es decir, las etiquetas «nueva historia» o «historia total», de resonancias tan europeas, tan continentales, se rellenan de un contenido más internacional, más vasto, más plural de lo que Jacques Le Goff hacía.

No obstante, el más importante de los textos que se incluían en *El pasado y el presente* era el que llevaba por título «El resurgimiento de la narrativa», un célebre ensayo de 1979 aparecido en *Past and Present.* Las páginas de Stone son una radiografía y una profecía que se cumple, un examen minucioso de lo que ya se había hecho y una descripción de algunos de los derroteros que seguiría la historia en las décadas siguientes. Podría tomarse ese texto como un mapa tentativamente trazado de un territorio que en parte ya había sido roturado y en el que en parte se iban a aventurar los historiadores de los años ochenta y noventa. Cuando fue publicado provocó una gran controversia que ahora no reproduciremos y en la que intervinieron numerosos contendientes que apoyaban y criticaban los supuestos o las conclusiones del autor. ¿Cuáles eran los argumentos de Stone? Este investigador destacaba el hecho común pero decisivo de que la disciplina había experimentado una revolución epistemológica hasta constituirse como una historia científica. Es decir, se trataba de superar las viejas forma del relato político-diplomático y de emplear conceptos, métodos y procedimientos que hicieran más sofisticados sus análisis. En ese sentido distinguía tres formas de hacer historia científica: la económico-marxista, la demográfica francesa y la cliométrica norteamericana. Todas ellas habrían compartido la creencia de que la explicación histórica puede hacer resolubles todos los problemas y que, por tanto, existen soluciones irrebatibles aun cuando sus resultados no sean coincidentes entre cada una de esas perspectivas. La clave es la oposición, una evidencia del siglo XX, entre explicación y narración o, dicho en otros términos, entre la comprensión que se logra con el relato y el análisis que se obtiene de la aplicación de un método y de unas técnicas. Sin embargo, según diagnostica, a partir de los años setenta se habría puesto en duda ese determinismo monocausal, ya fuera económico, demográfico o cuantitativo. Las razones de esta transformación finisecular son varias. Una de ellas, dice, tiene que ver con la erosión del compromiso ideológico carac-

terístico de décadas anteriores, al debilitarse la adhesión a modelos fuertes de racionalidad y de explicación historiográfica.

Más allá de lo que decía Stone, conviene que precisemos ahora una parte de ese contexto intelectual que entra en crisis a finales de los sesenta. Ofreceremos, pues, datos que en el historiador británico se dan por supuestos. Así, en el contexto de los años cincuenta y sesenta había sido el marxismo la principal perspectiva a desarrollar o a la que hacer frente y, por eso, algunos de los objetos de conocimiento que sus seguidores abordaron fueron temas recurrentes en las polémicas historiográficas. El cientifismo era la palabra de orden y, como respuesta al materialismo histórico, se habían desarrollado otras corrientes que lo impugnaban o lo matizaban. En el caso de los Estados Unidos, ese funcionalismo parsoniano del que hablábamos fue un programa dominante que pudo tomarse como la antítesis de los supuestos y de los procedimientos del marxismo: partiendo de la idea de sistema, el análisis funcionalista reducía el papel y la preponderancia del actor social hasta hacer de él un sujeto hipersocializado a partir de reglas y de roles deliberada o inconscientemente asumidos. En el caso de Francia, el estructuralismo proponía una explicación superadora del determinismo económico marxista y completaba o mejoraba, según sus adeptos, la concepción de la sociedad, renunciando al humanismo y al antropocentrismo que aún estarían presentes en Marx y en sus principales seguidores.

Se trataba, en definitiva, de corrientes que tuvieron su esplendor en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial y que postulaban una explicación científica de la realidad, tanto el marxismo como el funcionalismo y el estructuralismo: una idea de ciencia, un concepto fuerte de racionalidad, que oponer a los adversarios ideológicos que competían por el análisis de la sociedad. Es decir, tamizada, sublimada o deformada, también hubo en las ciencias sociales y en las respectivas historiografías una guerra fría cultural que enfrentaba a seguidores de distintos modelos de sociedad, modelos inconmensurables y opuestos entre sí. Sin embargo, a partir de los años sesenta, según una cronología variable, esos enfoques pretendidamente autosuficientes comenzaron a declinar por el empuje de perspectivas alternativas, críticas, o por el propio agotamiento de su vida intelectual. El funcionalismo, por ejemplo, se vio en parte impugnado o corregido por las diversas corrientes fenomenológicas, microsociológicas, etnosociológicas e incluso por el llamado interaccionismo simbólico. Si había ciencia funcionalista, esta habría dejado fuera numerosos aspectos del sistema social sin explicar, como la vida cotidiana, el sentido común, la acción ordinaria de los humanos o el significado que otorgan a su mundo y a sus actos. Por su parte, el estructuralismo, que había tenido su momento de auge, su máxima expresión, a mediados de los sesenta, entrará en un declive imparable, sobre todo a raíz del 68, como atinadamente mostró y analizó François Dosse en su *Historia del estructuralismo.*

Si había habido ciencia estructural aplicada a todos los dominios de la realidad social, esta habría dejado fuera aquel supuesto que sus seguidores creían haber debelado: el papel de la acción humana, la capacidad tentativamente creativa e intersticial de la acción humana, no siempre seguidora de las reglas presentes en los contextos sociales. Si había habido ciencia marxista, como perspectiva opuesta a la ciencia burguesa, si esta disciplina había explicado suficientemente el discurrir del proceso histórico, dando relieve al peso de la base material de la sociedad, al determinismo que ejerce sobre los humanos la posición que se ocupa en la estructura económica, esta habría dejado fuera o mal explicados los dominios llamados superestructurales. Por eso, fue tan escandalosa para los ortodoxos de entonces, en los años sesenta y setenta, la renovación que suponía el marxismo británico, al introducir la dimensión cultural en el análisis histórico, sin reducirlo al reflejo de la infraestructura o sin convertir a los agentes sociales en autómatas de un proceso que ignoran. Los resultados de todo ello son muy variados. En primer lugar, como el propio Stone afirma, el debilitamiento de aquella vieja aspiración a elaborar una historia científica y, junto a este, el subsiguiente cambio en los objetos que habían sido dominantes en la investigación social e histórica. De ese modo, asuntos como la naturaleza y las consecuencias de la transición del feudalismo al capitalismo en Europa, o como la esclavitud en los Estados Unidos, dejan paso a otros temas, mucho más variados y aparentemente menores, dado que en las preguntas que se formulan los nuevos historiadores habrían perdido peso aquellas que planteaban el *porqué* de los hechos.

Pero, más allá del debilitamiento del compromiso ideológico, Stone subrayaba una segunda razón para explicar la sustitución de la «historia científica» por esas nuevas formas que irrumpen en los setenta. A su modo de ver, un elemento capital habría sido la creciente preocupación por la acción individual y la cultura de los grupos como agentes causales del cambio, factores ambos que reemplazarían la obsesión cientifista, la que se centraba en las fuerzas impersonales (económicas, sociales o demográficas). Téngase en cuenta –y esto es algo que Stone no menciona expresamente– que la década de los sesenta, que es el fermento de este cambio, es también la época de aquella revolución cultural que antes mencionábamos, la época en que crecen y se hacen ostensibles un hedonismo y un individualismo morales que en parte impugnan las formas de vida y los modelos de sociedad entonces vigentes. Con las variantes locales y nacionales que se quieran, con las etiquetas ideológicas que se quieran, con la cronología diferente que se quiera, lo cierto es que el fin de aquella década deja muy trastornado al Occidente de posguerra. Aunque Stone no lo trate, hemos de tener en cuenta que la música popular, la liberación sexual, la emergencia de las minorías étnicas o el hippismo norteamericano, entre otros factores, horadaban el modelo estable de cultura dominante de esa sociedad. Piénsese, por ejemplo, que buena parte de los *grafitti* más célebres de los *sesen-*

tayochistas expresaban demandas morales que condensan las metas de entonces. «La imaginación al poder», «Debajo de los adoquines está la playa», «Prohibido prohibir» son consignas que resumen esa revolución de la vida cotidiana que estaba en marcha y que anunciaba un cambio cultural muy profundo. De hecho, como apostilla Stone, es en esta época cuando los ideales y los intereses individuales habrían acabado por imponerse sobre los asuntos públicos, como resultado de un cierto desencanto de la acción política colectiva. Es decir, ese hedonismo y ese individualismo de los que hablábamos son parejos a las frustradas revoluciones políticas y a los grandes procesos de cambio que habrían dejado sin transformar la vida misma, como reclamaba Rimbaud.

En suma, a juicio de Stone, se trataría de un retorno al principio de indeterminación, al reconocimiento de que las variables que han de tenerse en cuenta son muy numerosas y que, por eso mismo, impiden la generalización y la suficiencia cientifista que hay detrás de cierto tipo de explicación histórica. Esta crisis habría abierto nuevas expectativas porque, a partir de ella, podrían formularse preguntas distintas, muchas de las cuales habían quedado marginadas bajo la perspectiva anterior. Además, esos interrogantes obligaban a realizar un esfuerzo diferente, puesto que ahora la preocupación estaría centrada en el ejercicio comprensivo, en descubrir lo que ocurría en la mente de las gentes del pasado, en desentrañar cómo se vivía en otro tiempo. Y todo ello, concluye Lawrence Stone, conduce inevitablemente a dejar de lado aquel tipo de escritura que seguía un orden analítico en beneficio de otra que privilegia el curso narrativo. Ahora bien, ¿este retorno supone una novedad historiográfica? Lo es en la medida en que se aleja del modelo clásico de relato histórico del ochocientos, en la medida en que lo incorpora como ejercicio de aproximación y de comprensión, en la medida en que puede expresar en forma verbal un examen profundo de los individuos, de los actores humanos, que no serían solo responsables de actos externos, sino también portadores de un mundo interno de difícil exhumación. Contar ahora no es sin más poner en orden sucesivo hechos y más hechos, sino alternar la descripción con el análisis, dar la configuración de la cultura en que obran esos sujetos y presentar la circunstancia personal, pero también colectiva y extraindividual en que operan, sienten o piensan. Si los sujetos de la acción son aquellos que protagonizan dichos relatos y, por tanto, su vicisitud es aquello que es narrado, entonces la jerarquía de quienes puedan ser objeto de estudio cambia. Igual que las grandes magnitudes no dan cuenta suficiente de la complejidad con que viven los seres humanos día a día, tampoco agotan las acciones históricas relevantes las que emprenden las grandes figuras del pasado.

Así pues, ahora interesarían también las existencias, las conductas y los sentimientos de las gentes sin nombre, de los pobres, de los campesinos, de los molineros, de los exorcistas, de los herejes, de los artesanos: de todos aquellos que la historia tradicional había olvidado o convertido en

parte infinitesimal e irrelevante de una multitud significativa. Porque lo histórico ya no se reduciría exclusivamente a lo que tuvo efectos grandiosos o perceptibles, sino que también debería dar cuenta de lo que es significativo del pasado al margen de las consecuencias colectivas que acabó teniendo. De ahí que la vida ordinaria como marco de acción de los individuos, de ahí que la cultura como código que regula sus actos hayan acabado siendo dominios crecientemente abordados por dichos historiadores. Sin embargo, para acceder a todo ello, hay que exhumar, dice Stone, nuevas fuentes, y particularmente útiles han resultado aquellas que proceden de los tribunales de justicia, puesto que allí se pueden rastrear testimonios de indudable valor que, a pesar de estar sometidos a interrogatorios severos, muestran parte de ese pasado oculto. Los ejemplos más notables serían, sin duda, los contenidos en *Montaillou* y en *El queso y los gusanos.*

No obstante, este creciente peso del relato que Stone describe y que nosotros completamos y matizamos no sería tan nuevo, como el propio historiador admite, si lo contemplamos a la luz de lo hecho y lo dicho por los fundadores de los *Annales.* No se trata de que Bloch o Febvre defendieran alguna forma de historia narrativa, sino de que hay en ellos una preocupación originaria por los seres humanos como portadores de cultura y mundos mentales. No se trata, insiste Stone, de que Febvre predicara el relato, sino de que su hincapié en lo psicológico, en lo cultural y en lo intelectual, en lo mental, aspecto que estuvo en parte relegado en la época de la historia científica, regresaría ahora bajo otro aspecto, con otras preguntas. La razón de que se recupere a Febvre, décadas después de su muerte, es el cultivo de la historia de las mentalidades, esa misma que en Francia, como veíamos, defendía con otras palabras y en otro contexto la «nueva historia» que pregonaban Le Goff y sus colegas. Y con Febvre, añade Stone, quedan rehabilitados otros autores que se habían preocupado también del estudio de las emociones y de los estados mentales, como es el caso, por ejemplo, de Norbert Elias, un autor que iría cobrando mayor protagonismo en los años siguientes, a pesar de que su obra principal se remontaba a muchas décadas atrás.

Ahora bien, este nuevo interés por la mentalidad, variada, compleja, de difícil exhumación, habría conducido a un renacimiento de la narración de episodios únicos, justamente aquello que era impugnado por la propia tradición de los *Annales.* Si se desentierra un hecho o acontecimiento no sería al modo de lo que hicieran los viejos historiadores del siglo XIX, sino como síntoma o como terreno sobre el que explorar los actos humanos, su racionalidad y los códigos culturales que los informan. Por otra parte, los ejemplos que ofrece Stone son reveladores y son un indicio definitivo de ese cambio profundo que entonces ya se estaba dando, ejemplos que con el tiempo se tomarán como referentes originarios de la historia cultural que a partir de esa década comenzará a desarrollarse. Se trata de autores como Georges Duby, Carlo Ginzburg, Emmanuel Le Roy Ladurie, Eric J. Hobs-

bawm, E. P. Thompson, Robert Darnton, Natalie Zemon Davis o Carlo Cipolla. Y todos ellos, además, compartirían una preocupación añadida. Para estos historiadores, el retorno a la narración no estaría ligado exclusivamente a los objetos que tratan, sino también al deseo de llegar a un número de lectores cada vez mayor. A juicio de Lawrence Stone, si esto se consigue no es solo por el tipo de escritura, sino porque estos autores se formulan las mismas preguntas que inquietan a cualquier ciudadano. Ocuparse de uno mismo, hacerse cargo, examinar la propia vida, verificar la circunstancia que a uno le rodea son asuntos propios del individuo contemporáneo, de esos individuos que asisten a un debilitamiento de lo colectivo y a una cierta crisis de las verdades tenidas por incontrovertibles. Si casi todo puede ser examinado, si hay hombres y mujeres que se interrogan sobre ellos, entonces las preguntas revierten sobre épocas anteriores, tratándose de averiguar qué hicieron nuestros antepasados. Más aún, deberemos cuestionarnos quiénes fueron efectivamente y con qué razones invistieron sus actos y bajo qué circunstancias vivieron.

Más allá de la inquietud coyuntural que estas preguntas revelan, las propias de una circunstancia de gran cambio cultural que todavía persiste, cabría, sin embargo, plantearse con Stone si estos nuevos interrogantes tenían algún respaldo académico fuera de la historia. A su modo de entender, la mayoría de estas preocupaciones estaban relacionadas con los desarrollos de la antropología y ello a pesar de que esta es una de las disciplinas más ahistóricas que existen. Más aún, Stone concluye que la primera causa del retorno de la narrativa hay que encontrarla precisamente en la sustitución de la sociología y de la economía por la etnología como referente dominante dentro de las ciencias sociales. De esta conclusión son varios los aspectos que conviene destacar. En este diagnóstico hay una coincidencia con lo dicho y visto en el ámbito de los *Annales*, puesto que también allí esta última disciplina es considerada capital, hasta el punto de que la historia cultural y la antropología histórica son en ocasiones términos intercambiables, como el propio Le Goff admitía. Pero el uso que los historiadores franceses hacían de la etnología era distinto del que propone Stone, que a la postre será el más influyente en la historia cultural cultivada en las últimas décadas. Si en Francia era dominante el peso de Lévi-Strauss y su antropología estructural, en el caso anglosajón se trata de autores como E. E. Evans-Pritchard, Mary Douglas, Victor Turner o Clifford Geertz.

El relato de Martin Guerre, pruebas y posibilidades

Buena parte de esas indicaciones, expresadas por Stone, se confirman en una obra de Natalie Zemon Davis aparecida un año después de la edición de *El pasado y el presente* (1981). Nos referimos a la edición francesa

de *El regreso de Martin Guerre.* Nuevamente, esta historiadora se ocupaba de Francia, de la Francia moderna y de sus clases populares, de cómo hicieron valer sus recursos culturales y cómo se definieron sus identidades, y lo hacía tomando un caso celebérrimo. La vida y los avatares personales de este Martin Guerre formaban parte de la tradición francesa y habían sido relatados en diversas ocasiones. Ya Montaigne aludió a este asunto en «De los cojos», uno de los capítulos de sus *Ensayos.* ¿Con qué fin lo citaba? Este y otros ejemplos le servían a Montaigne para fundamentar su escepticismo o, mejor, para exigir de los jueces y de todos los seres humanos pruebas suficientes antes de rechazar o de descartar las incertidumbres. Es decir, nuestros razonamientos estarían impedidos por una cojera incurable que debería llevarnos a ser prudentes, cautelosos y benévolos cuando se trata de enjuiciar un acto humano. Pero, además, el Martin Guerre aludido por Montaigne era efectivamente cojo y su rival, como dice el proverbio, profería embustes a la pata coja. Más allá de este uso metafórico de aquella vieja historia, lo cierto es que la leyenda de Martin Guerre nunca se olvidó y por azares del destino Natalie Zemon Davis acabó ocupándose de ella hacia 1980.

En los años setenta, esta historiadora había sido profesora en Berkeley, donde, según su propio testimonio, se intensificó su interés por la antropología a través de las lecturas de Evans-Pritchard, Turner o Geertz. Y fue al final de sus años californianos cuando tuvo conocimiento de un libro titulado *Arrest Memorable,* el relato que el juez Jean de Coras dedicara al caso de Martin Guerre en 1561. Si hemos de creer su propio testimonio, la primera reacción que le suscitó la lectura de ese documento fue la de hacer una película. En ese contexto, ella invitó al director francés René Allio para que se desplazara a Berkeley y les ilustrara sobre un film entonces reciente, *Moi, Pierre Rivière,* que había visto la luz en 1976 y que había generado un sinfín de intervenciones públicas y de discusiones sobre la relación entre cine e historia. Ello por dos razones: por la personalidad del filósofo que había rescatado el caso Rivière, Michel Foucault, y por la eclosión del cine histórico. Ese diálogo con Allio reforzó su idea primigenia. Decidió trasladarse a París. Fue allí en donde Le Roy Ladurie le señaló ciertas cosas: conocía el célebre caso que a ella tanto le había sorprendido; más aún casualmente un afamado guionista, Jean-Claude Carrière, y un joven cineasta, Daniel Vigne, estaban preparando un proyecto sobre la misma idea. De ese modo, Zemon Davis acabó por unirse a ellos, resultando de esa colaboración la película *El regreso de Martin Guerre,* que se estrenó en mayo de 1982. Un hecho de estas características resulta revelador por varias razones.

Para empezar, que una historiadora participara en la realización de una película no era extraño ni en la cultura anglosajona ni tampoco en la francesa. Aquellos años fueron, en efecto, los de la nueva historia y era la época en que grandes investigadores proclamaban la necesidad de vincular

conocimiento académico y medios de comunicación. Georges Duby, por ejemplo, había alcanzado gran celebridad por ser el responsable de algún afamado documental televisivo y Jacques Le Goff, por su parte, sostenía siempre que podía la relación que debía mantenerse entre investigación histórica y cine. Más aún, según le confesaba a Francesco Maiello en 1982, estaba convencido de que la historia no podría conservar ninguna función en el ámbito de la ciencia y de la sociedad si los historiadores no sabían ponerse al corriente de los nuevos medios de comunicación de masas. Natalie Zemon Davis se proponía algo semejante y el resultado fue un film que, sin embargo, no acabó de complacerle enteramente. Esa insatisfacción con el tratamiento dado a algunos de los avatares del caso la llevaría a completar una monografía que aparecería ese mismo año, que es el libro resultante.

De todos modos, esa colaboración cinematográfica no era solo la manera que Zemon Davis tenía de llegar a un público más vasto, de transmitir un caso histórico a grandes audiencias. Era también, como recuerda en *A Life of Learning*, lo más próximo a una experiencia etnográfica. El antropólogo acude a su tribu distante con el fin de explorar las convenciones culturales de los nativos. El historiador solo cuenta por lo general con testimonios, casi siempre textos escritos, que no conservan la vida y el devenir ordinario, sin que sea posible observar el escenario en que las cosas acaecen. En este sentido, una película crea una ilusión, la de estar allí, la de plasmar comportamientos y situaciones que, además de documentadas, son verosímiles. De este modo, durante la localización de los exteriores o la construcción de los decorados, así como en la escritura de los diálogos, Natalie Zemon Davis se interrogó reiteradamente sobre qué paisajes, qué vestidos, qué palabras y qué gestos resultaban o no plausibles con aquel pasado irrestituible, recurriendo a las fuentes en unos casos e imaginando en muchos otros. Precisamente por eso, su trabajo en la preparación de la película le provocó una mayor conciencia antropológica y fue esa preocupación la que acabó por trasladar a su libro.

Ahora bien, ese volumen no se entiende sin tener en cuenta otras consideraciones. Hay que recordar que, para entonces, hacía algunos años que se había incorporado a Princeton y que en aquel lugar sus intereses, sin abandonar la etnología, se habían ido decantando hacía cuestiones literarias y cinematográficas. En su citado *A Life of Learning*, esta historiadora atribuye buena parte de esa nueva inclinación al trabajo de Lawrence Stone al frente del *Davis Center*, al de Carl Schorske, que acababa de crear el programa dedicado a los *European Cultural Studies*, y al de Clifford Geertz. Pero, además, hay que decir que Natalie Zemon Davis se enfrentaba a una cuestión crucial, como es la de la escritura de su investigación, esto es, ese asunto que tanto había preocupado ya en los años setenta a los historiadores europeos, particularmente a los franceses. La conciencia de usar un medio expresivo, frente a otro, obliga a emplear recursos y una

retórica particular que, de un lado, implica al emisor y, de otro, condiciona la recepción. Dos notables libros de historia, *Montaillou* y *El queso y los gusanos*, eran los que ella citaba como los precursores en los que inspirarse. Como bien advertía Lawrence Stone en *El pasado y el presente*, la particularidad de ambos libros estribaba tanto en el objeto aparentemente menor que trataban como en la prosa misma que adoptaban.

Si ese volumen, *El regreso de Martin Guerre*, repitiera sin más el afortunado esquema adoptado por Le Roy Ladurie o por Ginzburg, entonces solo sería un síntoma de esa nueva sensibilidad historiográfica. Sin embargo, era algo más, y son varias las novedades que el libro introducía y que cambiaban los modos de la historia cultural vigente e incluso de la microhistoria que por entonces comenzaba a practicarse en Europa. Los aspectos significativos del libro son distintos, pero nos atendremos a dos. Uno de ellos hace referencia al asunto clave que se trata, el de la identidad y el de la impostura de los individuos, el de las máscaras que se adoptan, en este caso en un mundo campesino y familiar. Otro es el de cómo acceder a los hechos cuando de lo único que podemos valernos es de un repertorio de versiones narradas, es decir, de relatos con forma, con autoría y con punto de vista: relatos con narradores que se expresan reuniendo pruebas, pero también manifestando su perspectiva y opinión.

Como se sabe, la historia que trata Natalie Zemon Davis está situada en el siglo XVI y aborda un caso de suplantación de identidad ocurrida en el seno de una familia de origen vasco afincada en una localidad occitana, Artigat. Un joven matrimonio campesino, tras unos años de convivencia conyugal, acaba teniendo descendencia y este hecho, lejos de reportar felicidad a la pareja, provoca la escapada del marido, Martin Guerre. A partir de aquel momento, este individuo emprendió una larga peripecia andarina, prestando servicios incluso a los enemigos de su Rey. Transcurrido un tiempo, alguien que decía llamarse Martin Guerre regresa al hogar y es aceptado, de fuerza o de grado, por sus parientes, en primer lugar por su esposa. Aunque está muy cambiado y despierta sospechas de no ser el auténtico Martin, lo cierto es que su vida en Artigat transcurre sin grandes contratiempos, e incluso incrementa su descendencia. Habrá disputas, habrá contratiempos procesales, sin que nada de ello altere su nueva situación. Ahora bien, la existencia de este convulso individuo empezaría a cambiar cuando cierto día apareciera por la localidad quien decía ser el auténtico Martin Guerre. La duda será finalmente desvelada y aquel impostor, desenmascarado, humillado y condenado a la pena capital.

En principio, esta historia relata un episodio trivial, aunque sorprendente, como tantos otros que pudieran haberse dado en el pasado. Sin embargo, su fuerza edificante estriba en que a través de un caso real se manifiesta un tópico cultural, el de la dificultad de establecer la identidad de las personas, un asunto sobre el que tanto la tradición oral como la escrita habían vuelto una y otra vez, al menos desde que Ulises ocultara su nom-

bre al regresar de su célebre odisea. En efecto, la cultura popular y la literaria están llenas de casos y ejemplos en los que personajes de identidad confusa, taimados, maleantes o impostores son finalmente descubiertos para que el orden se restaure y las cosas recuperen su estado natural. Más allá de los enigmas que se expresan en estos casos, si Natalie Zemon Davis lo rescata es porque le permite mostrar el mundo campesino, la vida de los hombres y las mujeres, sus relaciones, los ardides con que se trataban. Pero, además, aunque la idea de máscara sea tan antigua como la cultura, cuando esta historiadora escribe el libro la pregunta acerca de la identidad, del ser, está en el centro de los debates contemporáneos. La noción misma de sujeto, de sus revestimientos, de su impostura o verdad, de su constitución y de su límite, es objeto de reflexión o de debelación. Por tanto, un volumen como este trasladaba a la historia cultural una cuestión perentoria ambientada entre las brumas pirenaicas del quinientos.

Pero el libro de Zemon Davis tenía un aspecto heurístico no menos importante y que tiene que ver con las fuentes y con la imaginación histórica. Para empezar, los documentos sobre los que se basa esta autora son irreparablemente escasos, porque las actas de los procesos judiciales desaparecieron hace tiempo, lo que imposibilita una reconstrucción del caso al modo de lo hecho por Le Roy Ladurie o Carlo Ginzburg. Tampoco contaba la autora con correspondencia, diarios, crónicas o historias familiares que permitieran indagar en la intimidad del personaje. Por otra parte, las fuentes literarias que pudieran complementar la vicisitud del campesino Martin Guerre, aun siendo abundantes, trataban de manera estereotipada a los de su condición. Ante esta perspectiva, en otro contexto historiográfico quizá nadie se hubiera obstinado en tomar a ese individuo como objeto de una investigación profunda, y hubiera quedado simplemente como tema para alguna reelaboración literaria. Lo que sí existía era aquel libro firmado por Jean de Coras, el juez que lo condenara, con el que Natalie Zemon Davis se había topado unos años antes, así como la *Admiranda Historia de Pseudomartino Tholosae,* de Guillaume Le Sueur, aparecida también en 1561. De este modo, lo que en principio era una carencia, pues solo disponía de dos libros para reconstruir el caso, en Davis se convierte en un desafío. La historiadora debía desentrañar la retórica de los textos, el género al que pertenecían, las convenciones escritas de los jueces y los distintos tipos de documentos que reunían. Es decir, cada libro era un archivo en sí mismo en el que se mezclaban diferentes discursos, varios puntos de vista y fuentes diversas. Aun así, aun contando con una abundante información, la autora creía operar no tanto con pruebas, sino con posibilidades históricas o, en otros términos, la historiadora se enfrentaba directamente al papel de la imaginación histórica, la suya y la de cada uno de los que vivieron o contaron aquel avatar.

Este aspecto es el que subraya Carlo Ginzburg cuando en 1984 elabora el *postfacio* a la edición italiana de este volumen. Recordemos ahora

que esa apostilla, como otras que ya hemos visto o se verán, podemos tomarla como indicio de esa red o colegio invisible que les hace madurar intelectualmente y difundir sus obras en empresas mutuas que refuerzan la colaboración. En este caso, Ginzburg aparece como difusor e intérprete de la obra de una colega suya a la que se siente próximo. El resultado es un texto, titulado «Prove e possibilità», que en principio permite identificar la obra como una investigación microhistórica, algo a lo que la propia autora se presta. Las dos cuestiones clave que subraya Ginzburg son, por un lado, la relación que tengan las conjeturas de Davis con las pruebas, la realidad, lo documentado y, por otro, el aspecto formal que adopta la monografía, propiamente narrativo. «Si no lograba encontrar a mi hombre (o a mi mujer) en Hendaya, Sajas, Artigat o Burgos», reconoce esta historiadora en el último párrafo de la introducción, «hacía lo que podía para descubrir, a través de otras fuentes, el mundo que debieron contemplar, las reacciones que podían haber sido suyas. Lo que aquí ofrezco al lector es, en parte, una invención, pero una invención canalizada por una atenta escucha del pasado». Esta palabra, la de invención, resulta extraordinariamente engañosa, provocadora, controvertida, y todo el texto de Ginzburg es una discusión sobre su pertinencia. De entrada parece que ese término asimila la investigación a lo inexistente, al embuste, algo que resulta intolerable para la deontología del historiador.

A su modo de entender, en lugar de confundir la historia con la ficción, cosa que tampoco él cree que hiciera Natalie Zemon Davis, habría sido mejor hablar de imaginación en medio de un contexto de pruebas y de posibilidades, de documentos y de hechos que pudieron llegar a suceder. El contexto, subraya Ginzburg, es el dominio de las posibilidades determinadas, lo cual nos ayuda a imaginar lo que los documentos no dicen, a conjeturar cautelosamente, pues no hay consecuencias necesarias, pero en ningún caso autoriza a poner lo que no pudo haber sido. En el fondo, al hablar del *Martin Guerre*, Ginzburg hablaba de su propio Menocchio y de una forma de hacer historia. Así pues, en Davis y en Ginzburg, pero también en otros historiadores culturales de su tiempo, la imaginación no es una licencia para fantasear sin escrúpulos, es recuperar una habilidad del historiador que ya destacara el propio Tucídides en su *Historia de la guerra del Peloponeso* cuando imaginaba con prudencia, y con los datos existentes, cuáles pudieron ser los parlamentos de los contendientes, las palabras que presumiblemente aquellos pronunciaron. Eso mismo, y citando incluso al propio Tucídides, es lo que le señala a Denis Crouzet en *Pasión por la historia* muchos años después. Para ella, un historiador ha de tener en cuenta no solo lo que un documento dice sino cómo lo dice, esto es, debe ir más allá de su contenido informativo. En ese sentido, los silencios también son importantes, puesto que apuntan algo sobre el sujeto en cuestión y sobre su mundo, y es ahí en donde hay que aplicar la imaginación sobre lo *posible*, una operación que no es libre, que no es sinónimo de la

fantasía, sino que está ligada a la fuente, a la responsabilidad que tiene de respetar siempre el estatuto de verdad propio de la disciplina.

De hecho, el segundo aspecto que Ginzburg destacaba en aquel volumen de su colega era su dimensión narrativa, en particular la proximidad que esta monografía pudiera tener con el género novelesco. De entrada, la novela es el dominio de la ficción y, por tanto, nada tiene que ver la historia con los recursos que la literatura idea o crea. Sin embargo, la novela, nos recuerda Ginzburg, tiene evidentes tratos con la realidad y para argumentar su posición pone, entre otros, dos importantes ejemplos: Daniel Defoe y Honoré de Balzac. Defoe le sirve para recordar que el novelista, aun concediéndose libertad creativa, se inspira en hechos, hasta el punto de concebir sus propios relatos como historias de acontecimientos realmente ocurridos en los que no intervendría la ficción. Además, a Defoe se le considera el primer autor de una crónica periodística con intención de veracidad, como así fue su *Diario del año de la peste.* Por su parte, Ginzburg invoca a Balzac no en virtud de la ficción sino por haber sido un minucioso investigador de la vida social, y para ello cita el célebre proemio *a La comedia humana.* Como se recordará, el escritor francés hacía allí una analogía entre las especies zoológicas y las especies sociales con la intención de reproducir con afán de totalidad el Registro Civil, el conjunto de banqueros, artistas, burgueses, pobres, que poblaban la sociedad francesa del siglo XIX. De ese modo, expone Balzac, «quizá podría yo llegar a escribir esa historia olvidada por los historiadores, la de las costumbres». Es decir, el novelista postula en sus obras la reconstrucción de la vida privada y la ajustada tipología de los caracteres humanos, algo que precisamente fue valorado por Marx y por Engels.

Carlo Ginzburg se extiende en los riesgos del escepticismo epistemológico que pudieran derivarse de la mezcla entre novela e historia, pero lo que destaca por encima de todo es que la dimensión narrativa no implica atentado alguno contra la verdad, ni supone hacer equivalencia entre ficción e investigación. Narrando como lo hace, Natalie Zemon Davis cuenta unos hechos que fueron reales y posibles, algo que otros también contaron como relato prodigioso, como crónica edificante, y que ahora regresa bajo la forma de una nueva historia cultural, haciendo explícito pues el acto de volver a narrar, el esfuerzo de volver a interpretar lo que ya había sido narrado e interpretado.

Evidentemente, como hemos visto, estas preocupaciones literarias estaban también presentes en Natalie Zemon Davis, y no solo en la lectura que el historiador italiano hacía de su obra. Según hemos señalado, sus años en Princeton le llevaron a preocuparse por estas cuestiones narrativas como asunto central de la historiografía, cuestiones que el propio Lawrence Stone había estimulado y a las que ella le debía parte de su interés. De hecho, su libro de 1987 *Fiction in the Archives* estaba dedicado a este historiador británico, al que reconocía como un *«historian par excellence and storyte-*

ller too». Pero además, según veíamos, ese interés por lo narrativo, esa vocación por contar historias, estaba ligado a su vez a otro de sus afanes, el de la dimensión etnográfica. De hecho, si ella aceptó que su trabajo fuera definido como microhistoria era porque la entendía como una suerte de etnohistoria, como un análisis de la vida corriente que permitiría exhumar datos insólitos del devenir cotidiano. Los campesinos de Natalie Zemon Davis, las mujeres del quinientos, no son figuras cuyo sentido sea evidente para nosotros, sino que sus existencias exigen un esfuerzo interpretativo. Hay, en efecto, que acceder a sus vidas, de las que quedan vestigios documentales que son a su vez interpretaciones hechas por sus contemporáneos. Por eso, se requiere simultáneamente una nueva interpretación que aclare sus actos intencionales en un contexto más vasto, colectivo, estructural, y que revele las escasas fuentes que los mencionan, fuentes que no albergan datos suficientes. De ahí que, ante esa escasez, solo quede la renuncia, el abandono ante la falta de información, o, por el contrario, la osadía analítica y la audacia conjetural para rescatar a esas gentes olvidadas. Al enunciar el problema en estos términos, describimos el trabajo de Natalie Zemon Davis, el resultado al que había llegado, el modo en que había consumado sus preocupaciones antropológicas e históricas. Pero, al presentar de este modo la investigación, evocamos también a quien como pionero se le había adelantado tratando así las cosas, a quien se había propuesto desde tiempo atrás abordar la dimensión interpretativa de los actos humanos. Nos referimos a una figura importantísima de Princeton, a Clifford Geertz, alguien con quien Natalie Zemon Davis trabará relación personal y académica y alguien a quien considerará esencial para su quehacer.

Clifford Geertz interpreta la cultura local

Reparemos en el significado y la trascendencia de este último nombre. En primer lugar, y como también hemos podido apreciar al mencionar a otros autores, la figura de Geertz debe verse no solo a través de su obra, sino también a partir del lugar estratégico que ocupa en la academia y a través de la influencia formal e informal que tiene. Se sabe que, tras pasar por diversos centros académicos, este antropólogo recaló en 1970 en el *Institute for Advanced Studies*, de Princeton, en donde –como él mismo reconoce– ha mantenido en funcionamiento a lo largo de estas últimas décadas una «escuela de ciencias sociales» nada convencional. Por tanto, resulta significativo ante todo que trabaje en la misma Universidad en la que estaba Lawrence Stone, quien había empezado su andadura americana en ese mismo Instituto. Además, dicha eventualidad facilitó que Geertz mantuviera lazos de amistad con este último y con otros historiadores que allí mismo han desarrollado su labor. Esos son los casos, como hemos dicho, de Natalie Zemon Davis, pero también de Robert Darnton. Por otra parte, esta no es

una presunción aventurada extraída de la mera coincidencia geográfica, sino que, por el contrario, se hace manifiesta en los agradecimientos que se dedican mutuamente en algunos de sus libros. En segundo lugar, es lógico suponer que todos aquellos que han visitado el *Davis Center* hayan tenido interés por las enseñanzas del afamado antropólogo o que, como mínimo, se hayan visto inmersos en las discusiones que sus obras generaban en aquel contexto y, en particular, en ese seminario de historia.

Sin pretender, en absoluto, desmenuzar con todo detalle el significado de este autor y de su influyente obra, convendrá, sin embargo, mencionar algún rasgo de su producción que justifique ese ascendiente. Desde hace años, este antropólogo es muy conocido entre el público culto y entre destinatarios muy distintos: su influencia y su reputación parecen agigantarse justificadamente y sus usos se multiplican. Su caso sería semejante al que él atribuye a Thomas S. Kuhn en un capítulo de sus *Reflexiones antropológicas:* ha tenido que sobrevivir a los efectos posteriores de un terremoto a cuyo temblor original ha contribuido. Que su audiencia sea amplia no es un logro menor ni objetable, como tantos académicos suelen pensar. Decir de Geertz, como rezan los paratextos editoriales de sus últimos libros traducidos, que es «el antropólogo norteamericano más relevante de las últimas décadas» o que es «uno de los antropólogos más influyentes de nuestro tiempo» puede parecer hiperbólico, otra exageración más que añadir a la lista de reclamos mercantiles. Y, sin embargo, no es así y su celebridad y ese dictamen están perfectamente justificados en Princeton y en el resto de la comunidad académica. Por ejemplo, el propio Eric Hobsbawm, alguien que procediendo de la historiografía no comparte los mismos presupuestos, lo reconocía en su autobiografía de manera rotunda. Si para los jóvenes investigadores de la posguerra, la inspiración era el *Mediterráneo* de Braudel, aparecido en 1949, para los historiadores posteriores al 68, añade Hobsbawm, el referente inexcusable sería otro: el «Juego profundo» que Clifford Geertz publicara en 1973 en *La interpretación de las culturas,* un ensayo que exploraba el significado de una riña de gallos en Bali.

Pero el ejemplo de Hobsbawm no es un caso aislado, pues también E.P. Thompson, la figura indiscutida del marxismo británico, tomaba al antropólogo americano como un modelo analítico. En 1977, este historiador participó en un coloquio parisino dedicado a *Le Charivari,* un congreso que ha de entenderse dentro de las actividades que Jacques Le Goff patrocinaba en aquellos años con el fin de intercambiar experiencias interdisciplinarias con la antropología. El resultado de su contribución fue un breve texto titulado «*Rough Music* et Charivari: Quelques réflexions complémentaires» y que era la prolongación del célebre artículo que sobre este mismo asunto Thompson había publicado años antes en *Annales.* En ese trabajo, aparte de otras consideraciones, concluía expresando rotundamente su afinidad con Clifford Geertz. Al igual que el etnólogo, nos dice Thompson, el historiador aspira a reconstituir la vida cotidiana de una comunidad para de ese modo

descifrar el vocabulario simbólico del que se sirven sus integrantes, vida y vocabulario que forman una especie de «texto», puesto así, entre comillas. Concebir la cultura, ese marco que regula las acciones con significado, como un texto sería, a juicio del británico, el acierto de Geertz. Es decir, el investigador etnográfico o el histórico *leen* la realidad de forma que cada evento es un signo dotado de sentido, interpretado por los actuantes y por el observador externo. Clifford Geertz tuvo la fortuna de observar muchos combates de gallos antes de conjeturar una interpretación, añade Thompson. En cambio, los historiadores no disponen de un material así de rico ni de oportunidades tan ventajosas, con lo que su esfuerzo hermenéutico puede ser incluso más costoso que el del etnógrafo ante sus nativos.

Estas alusiones de Hobsbawm y Thompson a Geertz son muy significativas en dos sentidos. En primer lugar, porque dicha referencia se hace para rotular e identificar con un nombre el giro antropológico que la disciplina histórica habría tenido desde entonces. En segundo término, porque esas menciones hacen más intensa la red de relaciones personales, intelectuales y académicas que se dan entre ciertos historiadores culturales y otros colegas de diferentes disciplinas que se ubican en los mismos centros que ellos frecuentan. El propio antropólogo norteamericano era consciente de todo esto, del diálogo cada vez más intenso entre etnólogos e historiadores, aunque ello provocara tantas simpatías como rivalidades. En otro de los capítulos que se incluyen en sus *Reflexiones antropólogicas,* Geertz destacaba estas fluidas relaciones, estos préstamos y vínculos que se dan, hasta el punto de producirse una interacción densa. La mayor parte de ese intercambio, decía este último autor, se compone de citas mutuas, de modo que los historiadores que se dedican a la Italia renacentista mencionan a etnógrafos que han trabajado sobre el África central, mientras que antropólogos dedicados al sudeste asiático aluden a historiadores de la Francia moderna. Esto es, lo que Geertz destaca es nuevamente esa especie de colegio invisible que se va levantando y que no solo acoge a quienes estudian el pasado sino también a quienes abordan a los nativos del presente. En esa red, que se adensa con lugares comunes, conocimiento personal, ediciones conjuntas, apostillas o prefacios mutuos, la figura de este antropólogo norteamericano es capital para muchos de ellos. Lo usan, en sus libros encuentran inspiración o, incluso, es él mismo quien diagnostica el derrotero cultural que tendría la mejor y última historiografía publicada en los ochenta. En ese sentido, al final de *El antropólogo como autor* evalúa el sesgo que estos historiadores le dan a sus investigaciones y el estilo narrativo que adoptan. Así, lo que mancomunaría el *Montaillou* de Le Roy Ladurie con, por ejemplo, Robert Darnton o Natalie Zemon Davis es el modelo de *historia etnografiada* que practican. A su modo de ver, este tipo de escritura buscaría provocar en el lector un efecto presencial: puesto que sus estudios se basan en parte en lo que vieron y manifestaron los testigos de un determinado acontecimiento, es por lo que puede producirse dicho efecto. Es decir, se

provoca la impresión de que el historiador ha estado allí, de que ha tenido trato directo con sus informantes. Eso no significa que dichos historiadores cometan la impostura de hacer *como si*, de establecer un diálogo ficticio y figurado con sus personajes, sino que adoptan el punto de vista de los individuos que estudian para comprenderlo y, de ahí, transmitir al lector actual concepciones y categorías que le resultan extrañas y que forman parte de culturas del pasado. Es lo que hemos visto hasta ahora al desentrañar parcialmente las obras de Natalie Zemon Davis o Carlo Ginzburg.

Ese diagnóstico de Geertz, que celebra la capacidad persuasiva de estos autores, de estos y no de otros, es certero y en buena medida es una de las claves del atractivo que despiertan algunos de los practicantes de la historia cultural. Pero, a su vez, esa radiografía y esas alusiones también funcionan en el sentido inverso. En efecto, es común que estos y otros muchos historiadores citen a Geertz como exponente, como interlocutor privilegiado o como inspirador del último giro interpretativo de las ciencias sociales, como portavoz reciente del *Verstehen;* se comentan sus obras subrayando su condición interdisciplinaria o transdisciplinaria, obras confeccionadas a partir de un patrimonio cultural vasto y variado, un repertorio de fuentes plurales que confluyen en sus textos con toda fertilidad; se admira su prosa, tan brillante, tan elaborada aunque aparentemente desenvuelta, tan poblada de metáforas con las que ilustrar ideas, intuiciones, logros del pensamiento; se mencionan con frecuencia algunos de sus hallazgos más afortunados, la *descripción densa* o los *géneros confusos*, fórmulas que se emplean para fines diversos y en disciplinas distantes; se toman ciertos casos estudiados por el antropólogo, su análisis sobre las mencionadas peleas de gallos en Bali, por ejemplo, como fuente explícita, más o menos remota, de los estudios microanalíticos o culturales que han proliferado, como muestra en la que inspirarse para tratar la dramaturgia cotidiana de los actores sociales.

Por eso, además de Hobsbawm o Thompson, también Lawrence Stone citaba dicho trabajo como exponente decisivo de estos cambios historiográficos. Andando el tiempo y como consecuencia de ese éxito intelectual, aunque como se sabe no le han faltado sus críticos, a este antropólogo lo han convertido en referente ineludible, en autor justificadamente decisivo, entrevistado aquí y allá y reclamado para dar opiniones, para pronunciarse, para conferenciar. Se interesan por él, por sus obras y por sus ideas, no solo quienes comparten su misma disciplina, sino también esa vasta comunidad de lectores, muchos de ellos ajenos en principio al quehacer del etnólogo, pero motivados por su particular modo de decir y de tratar las cosas, cosas a la vez universales y concretas, propias de los seres humanos y características de ciertos pueblos. La influencia de Geertz entre los historiadores es, pues, temprana y es, a la vez, una muestra de la fortuna académica alcanzada más allá de la antropología y de Princeton.

El asunto es conocido y en parte lo hemos visto al tratar el entorno parisino: superada la fase de influencia de la economía y de la sociología,

como señalaba el mismo Stone, serían ciertos antropólogos quienes resultarían más apreciados. Primero habría sido Claude Lévi-Strauss, autor decisivo para los historiadores estructurales, ocupados de abordar fenómenos propios de la «larga duración». El peso del modelo instituido por Fernand Braudel habría convertido a su viejo amigo y colega en referente con el que polemizar, sobre todo en Francia. Sin embargo, la crisis de las investigaciones estructurales, el nuevo aprecio dispensado a la dimensión micro, el relieve dado a la acción de los actores, la pregunta sobre el significado, habrían acercado a los historiadores a Clifford Geertz. Al margen de sus usos, aparte de su modo de empleo, lo cierto es que fueron sus compañeros en Princeton quienes primero se aproximaron a las maneras y a las nociones del antropólogo, tanto Natalie Zemon Davis como Robert Darnton. Las investigaciones de Davis sobre la religión católica como sistema de significados o los estudios de Darnton sobre la lógica expresiva de actos culturales del pasado aparentemente irracionales serían ejemplos de dicha influencia. Pero, fuera de ellos, también Chartier, Ginzburg o Burke se vieron obligados de grado o a la fuerza a confrontarse con un antropólogo por el que no siempre han sentido el mismo aprecio que sus colegas norteamericanos. En cualquier caso, a Geertz le debemos intuiciones decisivas de la ciencia social más reciente, derroteros que han seguido no solo la etnología, sino también otras disciplinas vecinas. Estamos hablando de finales de los años setenta y comienzos de los ochenta y estamos hablando de un autor cuya principal contribución epistemológica habría sido la de redefinir ciertas nociones presuntamente incontrovertibles de los análisis sociales. Esbozaremos algunas de ellas.

Una es la que afecta a las condiciones del conocimiento, a su universalidad. De Geertz, entre otros, nos viene la idea de que el conocimiento es siempre local, de que las interpretaciones a gran escala y los análisis abstractos se realizan a partir de un saber abundante sobre cuestiones extremadamente pequeñas, de esas cuestiones que denomina en *La interpretación de las culturas* «miniaturas etnográficas». De ahí se deriva, entre otras cosas, la defensa del episodio, de lo micro, como marco significativo para abordar el comportamiento social y los códigos que regulan los grandes paisajes culturales. Otra cuestión decisiva en Geertz es, claro está, su concepto mismo de cultura, un concepto semiótico. Partiendo de Max Weber y de su idea de que el individuo está inserto en una trama de significación que en parte descifra y en parte produce, la cultura sería dicha urdimbre. Desde este punto de vista, el ser humano sería siempre ese intérprete que se adentra en un territorio lleno de señales y de signos, ese intérprete que precisa guiarse y avanzar sabiendo qué es pertinente hacer en cada momento de acuerdo con el marco en el que está. Para Geertz, en una acepción remotamente aristotélica, el hombre, desde niño, es un ser con capacidades abiertas, con posibilidades que se actualizarán o no, que se ejecutarán de un modo u otro, de acuerdo con sistemas simbólicos o estructuras de significa-

do. A esos sistemas o estructuras los llamamos cultura y las culturas son defensas humanas contra la naturaleza, contra la incertidumbre y contra el caos, modos de ordenar la vida, de oponer resistencia a la equiprobabilidad de los sentidos. No podemos vivir solos, sin cualidades culturales prestadas por la sociedad que nos acoge. La incomunicación, el silencio, el aislamiento, si tales cosas fueran posibles, nos hundirían en el delirio, en efecto. Nadie escapa ni puede escapar a esa gramática que nos regula y que nos impone un limitado repertorio de conductas posibles. En consecuencia, cuando el analista estudia ese objeto, cuando describe una determinada cultura o un comportamiento social que se desarrolla en su seno, lo hace atendiendo a los valores que imagina que el antepasado o el nativo asignaban a las cosas. Es decir, el observador interpreta lo que ya fue originariamente una interpretación que la gente hacía de sus propias experiencias, y con ello regresa en otros términos y con mayor complejidad al círculo hermenéutico de Wilhelm Dilthey. Se trata de imaginar para poder acercarnos al punto de vista del sujeto que estudiamos.

Sin embargo, hay aquí, en Geertz, dos aspectos que siguen y que son decisivos, más allá de los ecos historicistas o relativistas que su posición pueda sugerir. El primero es que, según este antropólogo, el esfuerzo interpretativo del etnólogo o del historiador no se detiene en la mera comprensión del nativo o del antepasado, sino que ambos emprenden un ejercicio de traducción a sus propias categorías añadiéndole todo aquello que los primitivos o los antecesores no vieron o no estuvieron en condiciones de ver. Así, conjeturan significaciones posibles de los actos que estudian y eligen las que consideran más adecuadas para establecer a partir de ellas conclusiones que sobrepasan el ejemplo abordado. El segundo aspecto que se deriva de la posición de Geertz es el de la distancia, es decir, el obstáculo que supone y, a la vez, el estímulo que produce en el analista. Como Geertz señala de una manera bien expresiva, el estudioso no pretende imitar al nativo hasta el punto de convertirse en uno de ellos, pues para eso ya están los espías. En realidad, a lo que aspira es a establecer una conversación imaginaria en su cerebro, que no se reduce solo a los comunicados del informante al etnógrafo, sino que, por su mediación, trata de reconstruir un diálogo con los extraños, con quienes convive sin ser absolutamente coparticipante, o con los antecesores, a quienes no es posible acceder incluso cuando estos son sus propios antepasados.

De todo ello, Geertz infiere que su trabajo, como el de cualquier intérprete, se asemeja al del crítico literario, pero a un crítico literario que se enfrentara a un «manuscrito extranjero, borroso, plagado de elipsis, de incoherencias, sospechosas enmiendas y de comentarios tendenciosos». Así lo dice en *La interpretación de las culturas.* Por eso, las reglas propias o ajenas que rigen la existencia de los nuestros o de los extraños y que se manifiestan y se materializan en distintos productos y elaboraciones, no son obvias y pueden ser atentamente apreciadas, distinguidas, analizadas, aun-

que siempre con esfuerzo. Por eso, porque la cultura es como un texto, en aquel sentido que E. P. Thompson también destacaba, el análisis textual y la literatura son algo más que una metáfora o ilustración gráfica de dicha perspectiva, y forman parte, por el contrario, de dicha reflexión y de los recursos decisivos con que cada sociedad se nombra y con que cada analista la trata.

Es muy significativo este último aspecto, más allá de Geertz, porque todos los autores que forman esa especie de colegio invisible que estamos visitando reflexionan sobre la relación que se da entre literatura e historia. Insistimos: no quiere decir esto que sus diversas perspectivas coincidan con, o sean estimuladas por, Geertz, pues ha habido polémicas al respecto; lo que significa es que el regreso de la narración, de la que hablaba Stone, y en la que convienen Davis, Darnton, Chartier, Ginzburg o Burke, tiene dicha dimensión. ¿En qué sentido les interesaría la literatura o la narración a estos historiadores, como también a Geertz? Se pueden detectar en ellos, al menos, tres preocupaciones. La primera tiene que ver con los documentos; la segunda, con la escritura misma de la historia; y la tercera, con la práctica de la literatura como objeto de análisis. En el primer caso, todos son conscientes de que las fuentes históricas o los documentos etnográficos no son lo que ocurrió, sino versiones de lo que aconteció, testimonios que adoptan consciente o inconscientemente la retórica, los códigos y las estrategias compositivas de cualquier texto. Son, por tanto, una suerte de relatos que tratan de captar y de capturar lo real, conteniendo afirmaciones y silencios, cosas dichas y no dichas sobre las que el historiador o el antropólogo se han de pronunciar descodificando, interpretando. En el segundo caso, y como ya señalaba Stone, todos estos autores se preocupan por acceder a una comunidad de lectores más allá de los colegas inmediatos. Hacen explícita la escritura como un acto de creación, que no necesariamente de invención, y, por tanto, ponen en funcionamiento recursos propios de la literatura, las estrategias persuasivas para urdir una trama, sin que eso signifique recaer en la ficción o renunciar al método histórico. Por ello, entre estos colegas hay un repertorio de referentes que incluye también a los grandes narradores. En el tercer caso, y en ocasiones como resultado de esos dos pasos anteriores, la literatura misma, en sus diferentes formas, desde el cuento popular hasta la eximia novela, o desde la alta cultura hasta las manifestaciones de lo bajo, se ha convertido en un objeto privilegiado para todos ellos. De hecho, algunos de estos historiadores han labrado su trayectoria centrándose principalmente en todo lo que acompaña y envuelve al libro, a lo impreso, y, por tanto, también a lectura, a los distintos usos que de los variados textos se han hecho. Es muy significativo este último aspecto, y lo es más allá de Princeton, de Stone o, como veíamos, del propio Geertz. La procedencia de todos estos autores, la de quienes hemos incluido en ese colegio invisible, es diversa y también lo son las formas en que cada uno llega a la literatura. Ahora bien, que Princeton fue un lugar que favoreció ese intercambio parece indudable. Lo veremos de inmediato.

V

LA BIBLIOTECA AMBULANTE

Los cuentos de Robert Darnton

Uno de los primeros libros en que confluyen las diversas dimensiones de lo literario de las que hemos hablado es el volumen de Robert Darnton titulado *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa.* Esta obra apareció originalmente en 1984 y de inmediato se convirtió en un referente básico de un nuevo tipo de historia cultural. Tanto es así que su lectura convocó a numerosos seguidores en todo el mundo y suscitó la controversia de sus abundantes polemistas. No es frecuente que una obra histórica tenga el respaldo crítico o amistoso de tantos lectores, y tampoco lo es que revistas académicas y suplementos literarios se ocupen de su contenido y lo valoren más allá del estrecho círculo de la disciplina, de la especialidad en que se inserta su investigación. Es decir, este texto de Darnton no despierta atención solo por ser un estudio sobre la Francia del siglo XVIII. Si así fuera, sus lectores serían únicamente quienes estuvieran interesados de antemano en ese tema. Sin embargo, las numerosas adhesiones o críticas que este libro provocó en la segunda mitad de los ochenta fueron resultado del enfoque microanalítico, de la perspectiva metodológica, del concepto de cultura que su autor manejaba, del estilo de escritura adoptado y, sobre todo, de la inteligente mezcla de objetos.

Con toda probabilidad, lo primero que le sorprenderá a quien no lo haya leído será su título. Como en el ejemplo de *El queso y los gusanos*, el rótulo escogido despierta asombro. ¿Por qué? Porque en principio nadie estaría dispuesto a defender que una masacre de mininos sea un hecho histórico tan significativo como para exhumarlo ahora. Pero ese desconcierto es mayor cuando dicha matanza solo ocupa uno de los capítulos, aparentemente incongruentes entre sí, con los que el autor osa tratar la historia de la cultura francesa a finales del Antiguo Régimen. Por eso, uno

acaba preguntándose: ¿qué relación puede tener la masacre de unos felinos con los cuentos populares y con la rebelión de los obreros, con la estratificación de la ciudad, con el orden en la república de las letras, con el modelo de conocimiento del Iluminismo o con la creación de la sensibilidad romántica? O dicho de otra manera: ¿qué tiene que ver el cuento de Caperucita Roja con las cartas que Rousseau recibía de sus fervientes lectores?, ¿qué relación guardan los meticulosos informes de un inspector de policía con la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert?

La primera impresión es, como decíamos, de incongruencia y la segunda sería la posible falta de relevancia de algunos de los objetos abordados. Si de lo que se trataba era de hacer la historia de la cultura francesa en el siglo XVIII, muchos estudiosos le objetarían la selección realizada. ¿Cómo analizar ese magno tema, la época de la Ilustración en Francia, a partir de episodios dispersos, a partir de acontecimientos puramente circunstanciales o a partir de aspectos que son marginales en el conjunto de esa cultura que se pretende investigar? ¿Qué representatividad pueden tener asuntos menores dentro de ese panorama general? En realidad, algunas de estas preguntas no las suscita solo el libro de Darnton, puesto que también podrían formularse a propósito de las obras que hemos visto de Natalie Zemon Davis o de Carlo Ginzburg. La nueva historia cultural que se estaba gestando en aquellas fechas adoptaba generalmente esa dimensión reducida que dan los *Case Studies*, pero además la perspectiva optaba por lo marginal, por lo descentrado, por lo excepcional o por lo que conmociona el sentido común del observador actual.

En efecto, en las obras mencionadas, y en el libro de Darnton, lo significativo es tomar los objetos como vía de acceso, como puerta de ingreso en ese mundo cerrado que es el de nuestros antepasados. En ese caso, la matanza de gatos cometida por unos artesanos parisinos en la calle Saint-Séverin es un suceso extraño, pero más raras son si cabe la actitud jocunda que adoptaron aquellos trabajadores cuando recordaban su acto y las risas que les provocaba rememorarlo. Ahora bien, nos dice este historiador, no hay razón alguna por la que la historia cultural deba evitar lo raro y preferir en cambio lo común. Para un observador del siglo XX, viene a decirnos Robert Darnton, este acontecimiento menor y sangriento no tiene nada de gracioso y tanto la muerte de aquellos animales como las bromas que se hicieron a su costa resultan hoy repulsivas. Este rechazo, esta repugnancia y esta incapacidad nuestra para comprender el hecho y su evocación son –añade el historiador norteamericano– el punto de partida que nos permite franquear el abismo cultural que nos separa de aquellos antepasados. Al modo, pues, de los antropólogos, también los historiadores deben hacer explícita la distancia que les aleja de sus predecesores o de sus congéneres. Visto de cerca todo comienza a ser tan extraño como significativo a poco que cambiemos la perspectiva o a poco que abandonemos nuestras rutinas perceptivas. Pero ¿cómo hacerlo o, más bien, cómo lo hace Robert Darnton?

El inicio de una investigación no es obvio: ni está dado de antemano ni está fijado por el objeto. A diferencia de lo dicho por Marx, que sí sostuvo esto último, Max Weber defendió lo contrario. Para este, los objetos susceptibles de ser estudiados son prácticamente infinitos y nada garantiza que la elección de uno de ellos sea la más importante o excluyente. Por tanto, son los valores del observador los que guían la selección y dirigen la mirada, empezando así un proceso cognoscitivo que aspira a dotar de significado a las acciones estudiadas. Estos hechos humanos no son acontecimientos aislados, aunque a simple vista lo parezcan, sino que forman parte de una urdimbre significativa, un contexto semántico que hay que desentrañar. Es decir, ese suceso u otros semejantes son una parte de la oración o, si se quiere, un fragmento de un texto más amplio que habría que interpretar para traducirlo a nuestra percepción actual. De ese modo, lo que en principio parecía extraño, sorprendente o excepcional, acaba siendo una posible vía de acceso que permite comprender la cultura francesa del setecientos. Ahora bien, eso no garantiza aún que un episodio menor deba ser tratado preferentemente, en lugar de abordar las eximias creaciones literarias o filosóficas que entonces se dieron o los gravísimos y masivos conflictos sociales de la época. Sin embargo, esas grandes manifestaciones, sean del tipo que sean, suelen despertar el interés del historiador porque producen efectos que llegan hasta nuestros días y se anteponen a hechos, episodios o productos que no tienen consecuencias en el tiempo y que por eso mismo nos resultan extraños hoy. En *Las palabras y las cosas*, un libro que el propio Darnton cita, Foucault enseñó a los historiadores a evitar la racionalidad retrospectiva, esa propensión que tendrían a tratar solo aquello que vemos como el embrión de nosotros mismos, aquello que vemos como la base de lo que ahora somos.

Además, habría otra razón para justificar la elección de estos episodios menores y que tiene que ver con aquellos sectores sociales que se pretende rescatar. Como ya hemos visto en los casos de Carlo Ginzburg o Natalie Zemon Davis, cuando el historiador ha de abordar el estudio de las clases populares el primer obstáculo con el que tropieza es el de la escasez o incluso la ausencia de fuentes, en la medida en que los campesinos o los artesanos no fueron generalmente productores de documentos que los relaten y que además hayan subsistido. En ese sentido, su presencia en los textos del pasado suele darse cuando se vieron envueltos en sucesos extraños o excepcionales, fuera de lo que era común y ordinario en su tiempo. Si Menocchio no hubiera ideado aquellas extravagantes y heréticas ideas sobre el orden del mundo, si alguien no hubiera suplantado la personalidad de Martin Guerre, si los artesanos de la imprenta de Jacques Vincent no hubieran organizado una matanza de gatos, entonces no habrían dejado rastro alguno y su nombre se habría perdido y por tanto nada habríamos sabido de lo excepcional y de lo ordinario que envolvió la vida de aquellos antepasados. Es decir, estos casos raros muestran la producción de un de-

terminado tipo de documento que no es común entre las clases populares, balas de papel que construyen a los personajes, discursos que los perfilan, los rellenan y los inscriben. Así pues, con escasas fuentes y sin rastro firme para rescatar a esos individuos, lo que hacen estos historiadores es buscar resquicios por estrechos que parezcan para comprender la vida de aquellas gentes sin historia. Con ello hacen, pues, un ejercicio de traducción captando las concepciones sobre la existencia de las que eran partícipes y las prácticas culturales con que invistieron sus actos.

En el caso que ahora nos ocupa, el de Darnton, esa pretensión es muy evidente. Al inicio de su libro, al declarar cuáles son sus intenciones, este historiador señala que su texto renuncia a hacer una *historia intelectual,* es decir, ese ámbito de la historiografía que se ocupa de los grandes sistemas del saber y que tantos rendimientos ha dado sobre todo en las universidades norteamericanas. En cambio, lo que se propone hacer es ingresar en un dominio nuevo, nuevo dentro de la tradición estadounidense, que él denomina *l'histoire des mentalités.* ¿Qué significa esto? Recordemos que se trata de un historiador que conocía y se ocupaba de Francia y que además trabajaba en Princeton, un lugar en donde se discutía sobre los avances de la historiografía europea. Por eso no es extraño que, dado el prestigio de los *Annales,* Darnton ni siquiera traduzca esa etiqueta, y no lo hace porque, según confiesa, este campo no tenía entonces un equivalente al de aquella historiografía, aunque al final parece resignarse a llamarlo simplemente historia cultural. ¿Por qué? Por analogía con lo que hacen los antropólogos, pues él pretende mostrar no solo lo que determinadas gentes pensaban en el siglo XVIII sino también cómo pensaban, cómo elaboraron su mundo invistiéndolo con un significado particular, al tiempo que todo ello les despertaba cierto tipo de emociones. Y eso es un trabajo semejante al que practica un antropólogo cuando se ocupa de desentrañar la vida de una tribu. Y, en ese sentido, el modelo no es otro que el que le proporciona su colega universitario Clifford Geertz. Dado que este historiador parte del concepto de mentalidad y puesto que utiliza en algunos de sus ensayos determinados referentes franceses, ya sean Foucault o Bourdieu, podríamos pensar que su investigación no era muy distinta de la que por entonces se hacía en Francia. Sin embargo, el estudio de la matanza de gatos muestra claramente no solo su intención de hacer una historia con espíritu etnográfico, sino la de hacerla acogiendo sin reservas el modelo interpretativo de Geertz, algo que está implícito en el texto y explícito en los reconocimientos previos: en un pequeño párrafo que sirve de pórtico al volumen, Robert Darnton nos informa de que el libro fue producto de un seminario de historia y antropología que compartía con aquel etnólogo, de quien admite haber aprendido todo lo que sabe de esa disciplina.

Es indudable que este libro tuvo una fortuna editorial inmediata, puesto que distintos especialistas de diferentes países lo reseñaron, lo comentaron, lo ensalzaron o lo discutieron. Además, al poco tiempo, empezó a

ser traducido a otras lenguas alcanzando una notoriedad internacional. Así pues, muchas revistas académicas difundieron ese trabajo agrandando su repercusión y convirtiendo en objeto de debate un estudio erudito, un libro dedicado a asuntos dispares de la Francia del siglo XVIII. En ese sentido, en 1995, por ejemplo, Eduardo Hourcade y otros dos colegas publicaban un volumen titulado *Luz y contraluz de una historia antropológica* en el que se traducían buena parte de las reseñas que había merecido. Asimismo, poco después Haydn T. Mason convocaba a una docena de especialistas para que comentaran el conjunto de la obra de este historiador, cuyo resultado fue el conocido *The Darnton Debate,* aparecido finalmente en 1998, y en el que el propio historiador aportaba una enjundiosa contribución en respuesta a las argumentaciones de sus críticos.

Pero ¿qué es lo que llamó la atención de sus lectores? No tanto el objeto en sí, no tanto el contenido exacto de cada uno de sus capítulos, sino más bien la composición, la idea de cultura subyacente, el modo de narrar y el hecho de que la lectura fuera la clave de acceso a los mundos del pasado, a todos esos episodios que presentaba. En efecto, de todo ello, quizá el acto de leer sea el más significativo, aunque no novedoso para aquellas fechas. Si de lectores hablamos, podríamos recordar, por ejemplo, que ya Carlo Ginzburg se las vio con un lector muy peculiar, el celebre Menocchio. Si, por el contrario, nos referimos a cómo leen los historiadores, podríamos añadir el caso de Natalie Zemon Davis, que hizo explícita su investigación sobre Martin Guerre como acto de lectura del documento original y de los textos secundarios que después vinieron. Sin embargo, en esta ocasión, Robert Darnton convierte el hecho de leer en la metáfora del conocimiento de los sujetos históricos y del propio investigador. Además, él mismo se reconoce como historiador de los libros. Por esa razón, cuando Peter Burke editaba en 1991 un volumen dedicado a analizar las *Formas de hacer historia,* Robert Darnton fue el encargado de redactar el capítulo destinado a la lectura, y el primero de sus ejemplos históricos resultó ser Menocchio.

Lejos de lo que pueda parecer, leer no es un acto evidente, no es una mera descodificación de instrucciones insertas en el texto y que su destinatario captaría obedientemente. ¿Por qué razón? Porque los documentos, a pesar de su carácter en apariencia cerrado, a pesar de que su literalidad no se pueda modificar, tienen significados inestables para los propios contemporáneos y para los lectores posteriores que acceden a ellos. De hecho, la lectura puede verse como un conflicto de interpretaciones en virtud del cual diferentes individuos de tradiciones distintas y de sectores sociales diversos luchan por entender, por hacerse entender y por imponer un sentido a las cosas. De entre todos los ejemplos que aparecen en el libro de Darnton y que ilustran cada uno de sus capítulos (la correspondencia de Rousseau, el árbol del conocimiento según los ilustrados o el fichero policial de los escritores parisinos), tal vez uno de los más significativos

sea el que abre el volumen, el de los cuentos populares de la Francia del siglo XVIII.

De entrada, el historiador tiene la ventaja de poder acceder a las recopilaciones que los folcloristas recogieron desde tiempo atrás y publicaron en distintos libros. Su investigación en este punto es también un acto de lectura: de lo que se trataría es de observar las estructuras de esos relatos, las formas que se repiten y los significados probables que tengan. Para eso, Darnton se vale de los lectores que antes que él han interpretado esas fábulas y discute con analistas tan refinados como Erich Fromm o Bruno Bettelheim, es decir, se apoya en, y debate con, los enunciados psicoanalíticos que universalizan el sentido de esos cuentos. Se sirve igualmente de estudiosos como Vladímir Propp o de antropólogos como Frazer o Lévi-Strauss, que han propuesto significados transculturales que van más allá de los contextos y de los estilos nacionales. Por tanto, para Darnton, leer un relato de este tipo no es solo acceder a las recopilaciones documentales, sino hacer uso y descartar en todo o en parte los códigos de interpretación que se sobreponen a la narración original.

Sin embargo, según advierte el propio historiador, el problema es que hay algo más, aparte de las estructuras estables que contienen, algo en lo que esos especialistas no reparan suficientemente: un material tan abundante como los volúmenes del folclore popular, un documento tan informativo, no sacia al historiador, pues con la trascripción algo se ha perdido. ¿Qué es lo que le falta a un cuento de Perrault, qué es lo que no hallamos en cualquiera de las versiones escritas de Caperucita Roja? Lo que se ha escapado es el acto mismo de contarlo, esa representación llena de gestos, guiños, miradas, pausas y sonidos que acompañan el puro relato verbal y que convierten el texto en un suceso estrictamente oral, en un episodio que nunca se repite en los mismos términos y que por eso es histórico. Así pues, para recuperar aquella distante cultura popular, el investigador ha de preocuparse por reconstruir, por ejemplo, no solo los cuentos sino la manera cómo los leían. La distancia, lo que nos separa, no es solo la estricta literalidad del texto, que también ha cambiado, sino la manera cómo entonces y ahora lo representamos. Ciertamente, en el caso de los cuentos, la importancia del contexto en el que se produce el acto de lectura es muy evidente, pues está lleno de teatralidad, pero eso mismo sirve para subrayar que en el fondo algo semejante ocurre con todos los textos. Y lo que es más importante: rescatar los significados que la gente otorgaba a las palabras y a los actos se convierte en una forma de acceder a su cosmogonía, a cómo daban sentido a la vida, algo que nos permite comprender e interpretar a aquellos antepasados.

Que el propio Darnton hiciera o no en cada uno de los capítulos de ese libro lo que acabamos de exponer fue precisamente aquello que se le discutió: que fuera consciente o no de la inestabilidad de los textos y de la variabilidad de los contextos. Para sus críticos, la objeción fundamental era que tomaba los documentos como si estos estuvieran fijados de una vez para

siempre, como si el texto que es la cultura fuera una obra cerrada, como si se pudiera leer al modo en que lo haría un antropólogo al observar una determinada representación. Para sus lectores más amablemente combativos, como por ejemplo Roger Chartier, además de esos cargos, el libro de Darnton equivocaba, por ejemplo, el género al que adscribir alguno de esos documentos, con lo cual las instrucciones de lectura eran erróneas. En cualquier caso, la debilidad de sus análisis radicaría, para este historiador francés, en haber seguido aquella concepción geertziana de la cultura como texto, algo que, para otros, sería su principal virtud.

¿Por qué determinados historiadores objetaron ese modo de interpretar la cultura francesa a pesar del aprecio o de la amistad que sentían por Darnton? De entre todos ellos, quizá el ejemplo mencionado de Roger Chartier sea el más conocido, al que se cita para mostrar los reparos y, por consiguiente, las distintas formas de escribir este tipo de historia. Recordemos que, además de la reseña que Chartier dedicara al volumen de Darnton, ambos participaron en un célebre debate junto a Pierre Bourdieu para discutir más ampliamente los resultados de esa obra. Este es un hecho bastante revelador, no solo por su excepcionalidad, sino por los comparecientes, por la revista *(Actes de la Recherche en Sciences Sociales)* que acogió el diálogo y por el objeto mismo de aquella controversia: la historia cultural. En realidad, los contenidos del debate son menos significativos que las circunstancias que lo rodean. Chartier y Bourdieu, cada uno a su manera, reprochan al americano haber dado una versión reductora de la historiografía francesa y haber optado por un modelo analítico, el geertziano, que, a pesar de sus virtudes, resulta en última instancia problemático. Aun así, los dos colegas franceses admiten que el libro de Darnton es un ejemplo estimulante, puesto que permite plantear problemas comunes en el terreno de las ciencias humanas y sociales vinculando diversas perspectivas, como las de Weber y Durkheim, por ejemplo, y acercando a los investigadores americanos y europeos. Ahora bien, más allá de todo eso, lo que reclama nuestra atención es que uno de los grandes intelectuales del país dedique su tiempo y su espacio a la obra de un historiador foráneo, pero no menos importante resulta ser el papel de catalizador que juega Chartier.

Por otra parte, siendo como es antiguo amigo de Darnton, las objeciones de Chartier se han visto como un indicio no solo de las partes débiles de *La gran matanza de gatos* y, por extensión, del resto de la obra del americano, sino también de la propia posición de la historiografía francesa. Este último aspecto no es menor si tenemos en cuenta, según indicábamos, que su obra puede verse como un puente entre las distintas tradiciones atlánticas, un punto de convergencia entre historia, antropología, sociología y teoría literaria, resultado de ese colegio invisible en el que se imparte esta historia cultural. Si París era el lugar al que Burke, Ginzburg, Davis o Darnton habían acudido y en el que la mayoría de ellos habían investigado

en el momento en el que nacía la llamada nueva historia, Roger Chartier es el historiador *annalista* que responde desde la historiografía francesa a lo que esos autores han formulado desde sus propias tradiciones.

Recordemos que Roger Chartier había participado activamente en la elaboración editorial de la nueva historia en la década anterior y que se había convertido en una de las personalidades emergentes dentro de la denominada escuela de los *Annales*. Y ello a pesar de que, después de la edición de su tesis doctoral sobre Lyón, Chartier no hubiera publicado ningún libro comparable, al menos en apariencia, a esos volúmenes que tanta fortuna académica habían alcanzado y que se habían convertido en clásicos, como *El queso* o el dedicado a *Martin Guerre*. En realidad, dicho así, el planteamiento es erróneo. Por un lado, porque la influencia de un historiador no es directamente proporcional a la cantidad de monografías exhaustivas que haya editado ni a la obra clásica, imperecedera, de que pueda ser capaz. Por otro, porque, como hemos avanzado, la escritura habría ido adoptando en este tipo de historiadores la forma del fragmento, la del ensayo, o eso al menos habría sucedido en las dos últimas décadas. Roger Chartier es plenamente consciente de este último argumento y, por ejemplo, en la larga entrevista que se recoge en *Cultura escrita, literatura e historia*, reflexiona sobre ese particular, sobre lo que le aúna y le separa de esos otros colegas. «Para Natalie Davis, por ejemplo, el ensayo fue la primera forma de su trabajo; su primer libro es una recopilación de ocho ensayos. Mis propios libros son en general una serie de ensayos. Pero no es el caso con Ginzburg, que siempre se ha vinculado a la forma de libro dividido en capítulos. En el caso de Robert Darnton hay ambas formas pues sus primeros libros son recopilaciones de ensayos, como *La gran matanza de gatos*, que está formado por varios de ellos, aunque Darnton tiene también libros amplios.» El ensayo breve, defiende Chartier, es algo así como una experimentación hecha en laboratorio, de forma que da mayor libertad para tratar los objetos, que de ese modo son más manejables. En ese sentido, es posible inscribir la reflexión teórica dentro del análisis histórico, las condiciones de la investigación en el proceso mismo de conocimiento. «Esta práctica», concluye, «puede convertirse en la elección de una forma breve y no de la obra majestuosa e impresionante a la manera de Braudel».

Más aún, a pesar de lo que decía de él el propio Chartier, incluso Carlo Ginzburg ha acabado por adoptar esa misma posición. Como indicaba el historiador italiano, en la entrevista que le hiciéramos para *Archipiélago*, sus últimos volúmenes serían «libros constituidos por ensayos históricos, un género que he cultivado mucho en los últimos diez años. El ensayo, a diferencia de la monografía, no pretende ser exhaustivo» y, de ese modo, «permite vivir sin ansiedad la provisionalidad de la investigación» logrando a la postre «una gran libertad de movimientos». De hecho, desde que publicara *Historia nocturna* a finales de los ochenta, este autor no ha vuelto a escribir otro volumen de tales características, con un único obje-

to. Pero además, como hemos visto, en el caso de Chartier esa elección es más explícita, más deliberada, hasta el punto de hacerse casi contra la gran monografía majestuosa y académica. Aunque no todos estos historiadores adopten ese género en el mismo tiempo y con los mismos supuestos, sí que podemos encontrar ese elemento formal en algún momento. Quizá la única excepción dentro de este colegio invisible sea Peter Burke, y por eso no debe extrañarnos que Chartier lo excluya en esta ocasión. Por tanto, que ese historiador francés elija dicho género no puede verse como una carencia o como falta de aliento, sino como una opción deliberada en donde la forma configura el fondo. Lo que ocurre, además, es que en su caso esa inclinación se lleva hasta el límite.

Los libros que Roger Chartier compone están hechos de trozos previamente elaborados, de estudios de casos, al modo, por ejemplo, en que Darnton había preparado *La gran matanza de gatos*. Para muchos académicos, los volúmenes compuestos de esta manera son percibidos como obras menores, textos de circunstancias que aprovecharían ensayos sueltos, sin desarrollo, y que revelarían a la postre cierta pereza, escasa dedicación, por parte del investigador. Solo el historiador que hubiera alcanzado gran prestigio y reconocimiento podría consentirse la publicación de estas obras troceadas, que al editarse cobrarían apariencia de unidad. La pregunta inmediata podría ser cuál es la razón de estas composiciones, de este *collage*. Es indudable que hay motivos mercantiles y lo es también que con volúmenes de esta naturaleza se da salida a ensayos breves que de otro modo permanecerían sepultados en las páginas de las revistas especializadas. Pero no menos cierto es que autores de gran inquietud intelectual, de múltiples intereses, hallan en este género la vía adecuada para reflexionar sobre determinados objetos, mostrando el proceso mismo de la investigación. En esos textos, el historiador hace explícita la provisionalidad, muestra la condición tentativa de su trabajo y con esa elección revela las condiciones mismas del conocimiento actual. Algo que se refuerza, como hemos visto, con su constante trasiego, sus reiterados viajes, sus múltiples conferencias y cursos, que a la vez son origen en algunos casos de esas publicaciones.

Evidentemente, no todos estos historiadores practican ese género del mismo modo. En el caso de Roger Chartier o en el del último Carlo Ginzburg, los referentes teóricos se hacen más explícitos en las propias investigaciones y en muchos casos esa interpelación es el objeto mismo de sus ensayos. En cambio, en autores que pertenecen a la tradición anglosajona, como Natalie Zemon Davis o Robert Darnton, esto último es menos habitual y suelen componer sus trabajos evitando la sobrecarga teórica del texto y prefiriendo una destreza empírica, al menos en apariencia. Por ejemplo, en el debate que mantuviera con Bourdieu y Chartier, Darnton respondía a este último mostrando su incomodidad ante el acoso teórico de los franceses, haciendo explícita su desazón ante las declaraciones metodológicas que tan

propias serían de la historiografía europea continental. «No rechazo», concluía, «la reflexión teórica, pero no soy filósofo. Soy un hombre con un oficio y tengo más confianza en los capítulos, donde abordo el contenido, que en la introducción o la conclusión, donde intento explicar mi trabajo». Por otra parte, esa propensión al ensayo y al *collage* solo está ausente en el caso de Peter Burke. Sin embargo, la preferencia de este por la monografía no contradice enteramente el estilo cognoscitivo que se ha impuesto entre dichos historiadores, puesto que sus obras conforman en conjunto un gran e incompleto mosaico. Si el objeto de sus investigaciones es la cultura de la Europa moderna, entonces sus obras sobre *El cortesano,* la fabricación icónica de Luis XIV, el arte de la conversación y tantos otros, no serían sino formas de ensayar desde distintos ángulos la comprensión de ese asunto.

El lector Roger Chartier

Por los temas que Roger Chartier trata, la intervención breve o el ensayo provisional son la forma adecuada de abordarlos. Es tal la vastedad de aspectos que ofrece la cultura de la Europa moderna que cualquier aproximación siempre es mínima, parcial, insuficiente, una contribución más que sumar a un trabajo en curso. En efecto, desde que Chartier irrumpiera con fuerza a mediados de los ochenta en el debate historiográfico, todo parece indicar que sus estudios se centran en torno a la historia del libro y de la lectura, como en el caso de Darnton e incluso en el del resto estos historiadores. De todos modos, estudiar la edición de obras y su difusión parecería un trabajo esencialmente erudito, una ocupación académica tradicional. En efecto, este investigador está plenamente integrado dentro de la larga corriente francesa dedicada a la historia del libro, esa que encarna Lucien Febvre y que tendrá en Louis Marin uno de sus referentes obligados. Sin embargo, en Chartier, y en consonancia con lo que estaba sucediendo en la historiografía pero también en otras disciplinas, el libro y la lectura le llevan a un análisis metarreflexivo y a descomponer el objeto en múltiples instancias. Serían, pues, ambos elementos los que favorecerían aquella mirada ensayística, fragmentaria, puesto que cada asunto revela dimensiones nuevas e imprevistas. Con ello, este historiador se muestra como un aventajado discípulo del criticismo teórico francés que, desde los años sesenta, obliga a interrogarse sobre evidencias y *a prioris* antropológicos. Pero también es consciente de que existen disciplinas próximas que han tratado estos objetos, y que lo han hecho con anterioridad o que lo están haciendo simultáneamente. En particular, entre otras, serán la estética de la recepción alemana y el nuevo historicismo norteamericano, corrientes que se difunden en un periodo que va desde mediados de los setenta hasta finales de la década siguiente, las que centren su interés. ¿Qué es lo significativo de estas aportaciones?

Desde los años sesenta, el texto había sido objeto de un análisis estructural, concibiéndolo como un sistema de relaciones internas, de partes combinadas propiamente autorreferenciales, es decir, ni la historia ni el contexto ni el autor podían dar cuenta de su composición y significado. Desde este punto de vista, el estructuralismo era una opción antihumanista, contraria a la libertad y a la deliberación del sujeto creador. Era también una corriente que evitaba la perspectiva histórica, porque en la diacronía no se podía buscar el significado estructural de las partes del texto. Ahora bien, desde mediados de los setenta, y como consecuencia de los cambios en la semiótica y de la influencia de la nueva hermenéutica, el análisis empezó a incorporar elementos desechados o escasamente considerados por el estructuralismo. La idea clave es la de considerar el libro como un texto y como un discurso que adquiere una forma específica, un género con reglas a las que se atiene, y como un artefacto material, ideado por unos autores, fabricado por unos impresores o editores y usado por unos destinatarios. Para Roger Chartier, como para tantos otros estudiosos desde entonces, eso significó modificar la perspectiva: de preguntarse solo acerca del texto se pasó a interrogarse sobre la función del autor y su significado histórico, a recomponer las colecciones en las que se imprimieron los libros, a averiguar de qué modo se leía y quiénes eran los receptores. En definitiva, la pregunta de Chartier se refiere a ese objeto que llamamos libro y que esta compuesto por un discurso lingüístico y por un envoltorio material que lo configura interior y exteriormente como volumen. Ese artefacto se introduce en un proceso de comunicación, con emisores que lo producen y con receptores que lo descodifican dentro de un espacio cultural saturado por múltiples objetos y actos significativos. Ahora bien, de entre todas esas influencias posibles que Chartier alberga en su obra, quizá los dos referentes más reiterados sean Michel Foucault y Pierre Bourdieu.

En 1984, cuando Chartier todavía no había alcanzado la gran notoriedad de la que hoy goza, Carlo Ginzburg se disponía a presentarlo al lector italiano. El motivo, la excusa, era la traducción de un libro aparecido dos años antes: *Figures de la gueuserie.* En ese prólogo, su colega señalaba que, además del descubrimiento de Foucault, el estímulo decisivo de Chartier habría sido la obra de Bourdieu. Es decir, lo que Ginzburg reconocía era un par de referentes teóricos que habrían fertilizado la mirada de Chartier problematizando los objetos históricos. ¿En qué sentido? En las obras del filósofo y del sociólogo, la noción básica que comparten, aunque con acepciones no siempre coincidentes, es la de *práctica.* Si se nos permitiera elaborar una mixtura de lo que ambos autores expusieron y que llega al historiador, diríamos que para Chartier los individuos actúan en espacios culturales regidos por reglas que establecen códigos visibles o invisibles y que obligan a desarrollar un comportamiento adecuado. Los humanos actúan en espacios culturales de los que provienen las cogniciones posibles con las que interpretar el mundo. Sin embargo, no siempre

las prescripciones están claras en cada uno de esos ámbitos y no siempre su fuerza obliga. Con ello, los sujetos históricos viven bajo normas o concepciones que restringen sus posibilidades, pero que son frecuentemente contradictorias o ambiguas. El aire que respiran está lleno de prohibiciones y de preceptos, aunque son los propios individuos quienes traducen las unas y los otros cuando obran.

Para el Foucault de Chartier, las personas desempeñan funciones que las convierten en sujetos, que crean su identidad y que precisamente por eso las *sujetan.* Para el Bourdieu de Chartier, los individuos se mueven dentro de ámbitos restringidos que establecen lo posible o lo permitido. Detrás de estas paráfrasis hay conceptos clave, que pertenecen a uno u a otro, como son los de *episteme,* discurso, enunciado, saber, campo, *habitus,* etcétera. Ahora bien, en conjunto, lo que el historiador francés encuentra aprovechable es que ambos pensadores, cada uno a su modo, le ofrezcan una salida a la rigidez del estructuralismo sin por ello abandonarlo completamente, sin recaer en el humanismo o en cualquier otra filosofía del sujeto, libre y creador. Por eso, en Foucault se puso el acento en la idea de resistencia de los individuos y por eso en Bourdieu se subrayó la tesis del sentido práctico de los agentes. Resistencia y sentido práctico no son equivalentes a la libertad concebida por el humanismo, ni se identifican, pues, con el libre arbitrio moral.

A partir de estos supuestos, el objeto de análisis de Chartier es, en consonancia con el filósofo y el sociólogo, el de las prácticas. En varias de sus obras esa voz aparece en el título e identifica los actos humanos que se dan en determinados ámbitos o campos, por decirlo con Bourdieu, actos que están entre la regla y la estrategia, entre la norma que obliga y la decisión, y que configuran la identidad de los sujetos. Ahora bien, no solo estos dos referentes ayudan a entender la posición del historiador francés, sino que hay al menos otro par de influencias decisivas en su formación e investigación. Nos referimos a Michel de Certeau y a Norbert Elias. Del primero, Chartier toma principalmente dos cosas: le sirve su reflexión sobre la escritura de la historia, sobre el modo en que el historiador configura su objeto mediante un discurso, mediante la palabra, inscribiéndose dentro de una tradición; pero toma también su reflexión innovadora sobre el orden de lo cotidiano. Este último punto es fundamental para la investigación histórica emprendida por Chartier en los años ochenta.

El célebre volumen que De Certeau dedicó a la invención de lo cotidiano, publicado en 1980, establece un amplio campo de posibilidades analíticas para historiadores, sociólogos, antropólogos, un ámbito en donde lo menudo y lo ordinario son el espacio de acción de los sujetos, algo nuevo y distinto para lo que eran las tradiciones francesas, a pesar de su parentesco con el estudio de las mentalidades. Téngase en cuenta, y ya lo mencionábamos anteriormente, que la sociología norteamericana había experimentado una renovación temprana gracias a las perspectivas microanalíticas, gracias a la dramaturgia de Goffman, gracias a la etnometodología, gracias al inte-

raccionismo simbólico. En cambio, en las ciencias sociales francesas, esa renovación tardó, probablemente como consecuencia del peso del estructuralismo. Bourdieu había significado ya una orientación algo distinta, pero sería el volumen escrito por De Certeau el que vendría a coincidir con el desarrollo en los años ochenta de la historia de la vida privada y con el empuje experimentado por el estudio de la intimidad, unos objetos en los que el propio Chartier participaría de forma destacada. Así, frente a quienes describían los mecanismos con los que el poder y las instituciones controlaban y sujetaban a los individuos, De Certeau mostraba los recursos que el hombre corriente tenía a su disposición para evitar ser domesticado, los intersticios en los que hacer valer una conducta estratégica. De nuevo, como en los casos anteriores, Chartier aprecia en este autor el fundamento analítico de las prácticas sociales, la capacidad de hacer cosas que no siempre son respuesta obediente a las reglas, sino refugios frente a ellas, innovaciones imprevistas. De nuevo, De Certeau le permite dar una salida aceptable a las aporías del estructuralismo sin necesidad de caer en su contrario, el libre arbitrio.

En el caso de Norbert Elias, la lectura que hace Chartier tiene una doble dimensión. Por un lado, es este historiador francés quien lo presenta entre sus colegas, prologando, entrevistando y difundiendo su obra olvidada y ahora, en los años setenta y ochenta, recuperada. En ese sentido, Chartier ve al sociólogo alemán como el inspirador remoto sobre el que puede apoyarse la nueva historia. ¿Qué nueva historia? Ciertamente, la que él había descrito en aquel volumen de 1978 dirigido por Jacques Le Goff y en el que el joven Chartier había participado elaborando voces decisivas. Por otro, el concepto clave de Elias, el proceso de civilización, le permite comprender el desarrollo histórico moderno como el de la progresiva domesticación, morigeración, sujeción del hombre guerrero. Los rivales cortesanos reemplazan paulatinamente al fiero combatiente medieval, de modo que aristócratas y burgueses competirán con unas reglas distintas y en un campo diferente: las buenas maneras, la sofisticación, la ostentación. Todas estas formas culturales contienen y reprimen el instinto agresivo que está en el hombre y que tan evidente era en el guerrero de antaño. Eso va creando una estructura de la personalidad moderna que sublima la agresión, que censura los movimientos y reprime las pasiones, y que produce una cultura variadísima que va desde los libros hasta la conducta propiamente cortesana y, en última instancia, burguesa. Por eso, los manuales de urbanidad y de buenas maneras serían objeto de análisis pormenorizado por parte de este sociólogo. En ese contexto, la posición de Elias parece contradictoria con la que se puede deducir de la obra de Michel de Certeau. Aquellas maneras de hacer de los individuos frente a las imposiciones de toda autoridad dan paso ahora a un conjunto de restricciones, solidaridades y relaciones de las que depende toda acción individual. En esta perspectiva, y en su voluntad de construir una especie de psicología histórica, hay una evidente resonancia de

ideas y enfoques deudores de Freud. Justamente sobre este autor le interrogaba Chartier en la entrevista que cierra su volumen *El juego de las reglas.* Allí, como en otras ocasiones, Elias admitía esos vínculos y reconocía que la represión de los instintos de la que él habla es pareja a la de las pulsiones freudianas. Sin embargo, reprochaba a Freud la perspectiva ahistórica e incluso el anacronismo universalista que sus conceptos implicaban, categorías elaboradas para la Viena finisecular y que no podían ser trasladadas sin más a otras épocas del pasado. A la postre, Roger Chartier se sentirá deudor de las obras de Elias porque, sin apearse plenamente de un enfoque sociologista, incluso determinista, le permitía abordar la conducta individual y la configuración de los sujetos en la sociedad moderna.

Ahora bien, más allá de lo que cada uno de estos autores signifique por separado dentro de las reflexiones de Chartier, lo relevante es la manera cómo este historiador los integra en su práctica concreta. Si decíamos antes que dicho autor no tiene una obra que se imponga sobre las demás, que no ha escrito ninguna monografía «majestuosa» al viejo estilo, ahora deberíamos admitir que en Chartier hay un objeto, casi un único objeto, sobre el que giran todas sus reflexiones, ensayos e intervenciones: la lectura. En el fondo, cualquier académico, antes que autor, antes que investigador, es lector: vale decir, se apropia de textos que no le pertenecen, establece diálogos con individuos distantes en el tiempo y en el espacio y emprende un ejercicio de cosmopolitismo partiendo de su gabinete. El propio Chartier ya señaló que la biblioteca moderna, la que se alberga en la morada del burgués, es el origen de un viaje metafórico y real que el lector emprende con el pensamiento. Los modernos, los europeos de hace varios siglos, pero también los historiadores de ahora, contemplan el mundo valiéndose de la imaginación lectora, siendo sus bibliotecas las geografías que frecuentar. En ese mundo, encuentra un apoyo inestimable en la prosa del narrador argentino Jorge Luis Borges, un autor al que ya citábamos al inicio en vecindad con Foucault, y que va a ser motivo de alusión permanente por parte del historiador francés. Recordemos que esta predilección por los literatos no es extraña entre estos historiadores de la cultura y que, antes al contrario, es casi un signo de su quehacer práctico, usando las narraciones no solo como objeto de estudio sino como fuente de diálogo, como metáfora y como inspiración metodológica.

Los usos de Borges

Pero ¿cómo es posible que un historiador francés, de formación *annalista,* emplee con profusión a un narrador argentino? La celebridad de Borges en Europa no se remonta más allá de los años sesenta y en buena medida su difusión se debe a las tempranas traducciones francesas, ya en la década previa. Pero eso no justificaría de forma suficiente el interés de

Chartier, pues los gustos literarios personales no tendrían por qué aparecer en el trabajo académico. Sin embargo, si sucede esto es por qué en Borges la forma y el objeto de sus ficciones anticipan, a juicio de Chartier, ciertos desarrollos de la historia cultural. En buena medida, Borges fue sobre todo un lector, alguien que se sabía epígono de los grandes, consecuencia de múltiples obras sobre las que únicamente cabría la relectura. Ese fenómeno, el de la lectura como creación o como repetición fue abordado por el argentino en narraciones que parecen ensayos y en artículos que se asemejan a relatos. De hecho, la escritura en Borges suele plantear los límites y posibilidades de la lectura, y la biblioteca tiene en este autor los confines exactos del mundo, hasta el punto de que la realidad y los libros se solapan.

De los múltiples ejemplos que podrían extraerse de la obra borgiana, probablemente el más indicado sea el de «Pierre Menard, autor del Quijote». Nos hallamos ante un texto que reúne la mayor parte de las características de su creador: es un relato que simula ser un ensayo; aborda las posibilidades de la escritura a partir de la lectura, acopiando realidad y ficción, planteando la originalidad y el plagio, la novedad y la repetición; se interroga sobre la exégesis, la hermenéutica y las condiciones de la interpretación de los textos, sobre la semántica de las palabras de acuerdo con contextos y tiempos diferentes; y todo ello contado, presentado y analizado con ironía, parodiando los escritos académicos y haciendo broma de la sacrosanta cita. Es decir, si en Borges la biblioteca es el centro babeliano del universo, si en Chartier el gabinete del burgués es la morada de los libros y el inicio de un viaje y del cosmopolitismo, al final solo cuando se lee, solo cuando se actualiza el sentido de las palabras, el artefacto impreso cobra vida y se emancipa de su autor, y el texto, lejos de estar configurado de una vez para siempre, revela su condición inestable, su recreación continua. Borges era muy dado a hacer reseñas como ejercicios de lectura y llevaba esa tarea alimenticia a la pasión creativa.

En general, las recensiones no gozan de gran predicamento en la tradición literaria, porque se supone que es un arte menor, parasitario de la obra a la que se adhiere, un arte en el que únicamente sobresalen los grandes críticos que convierten la pequeña pieza en un ensayo mayor. No es este último caso el de Borges, pues sus comentarios pueden ser brevísimos, pero no por eso fútiles o marginales. Es decir, su glosa se convierte en una creación en sí misma, puesto que el autor vuelca sobre la obra comentada las sugerencias que le provoca hasta rehacerla en su imaginación. Y cuando Borges lleva esta operación al límite, la reseña le permite crear una obra inexistente valiéndose de una erudición apócrifa, y así bromea con los recursos de la crítica y de la tradición literarias a través de un juego textual. Es eso lo que ocurre, por ejemplo, con «Pierre Menard, autor del Quijote», aunque la estricta invención de una fuente o de una obra forma parte de su habilidad. Así, serían numerosos los ejemplos que lo probarían, entre otros

aquella enciclopedia china que mencionábamos y que llevaba por título *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. Y eso es también, salvando las distancias, lo que el propio Chartier nos muestra en *El juego de las reglas*, un compendio de sus reseñas periodísticas.

En dicho volumen se reúnen los comentarios que Chartier ha hecho, casi siempre a obras históricas debidas a sus maestros y a sus colegas más cercanos. En ellos, él nos revela sus deudas intelectuales, pero sobre todo nos permite ver cómo sus lecturas recrean de otro modo esos textos preexistentes. Imaginemos, casi como lo podría haber hecho el propio Borges, que en una posteridad improbable hubieran desaparecido todos esos volúmenes glosados por Chartier: su libro se mantendría porque no exige del lector el conocimiento previo de esas obras y sus comentarios son autosuficientes, no meramente parasitarios. En el fondo, el historiador hace lo mismo que cualquier lector cuando establece un diálogo figurado con sus autores, contemporáneos o antepasados, y actualiza y da vida a lo que probablemente ya estaba inerte, de modo que se apropia de ellos y los convierte en sus interlocutores, en las voces que resuenan en su interior. Así no es extraño que Chartier comience ese libro de lecturas con una glosa de la obra de Borges y lo cierre con una entrevista a Norbert Elias, es decir con dos de los referentes a partir de los cuales enjuicia la obra de los demás y produce la propia.

Pero, además, esta dedicación a la reseña, al ensayo breve, al relato corto hace que Borges carezca de la obra «majestuosa», pues tampoco entregó a la imprenta una gran novela. Muy al contrario, su legado contiene muchos y muy diversos textos de reducida extensión. Salvando las distancias, también aquí, en el caso de Chartier, existiría cierta semejanza y quizá esa coincidencia refuerce el vínculo y le autorice a tomar sus propios textos como partes, como fragmentos, cuyo sentido varía en función del entero al que se adhieran. Tomemos ahora otro ejemplo, acaso el más extremo: el de uno de sus volúmenes más significativos e importantes, puesto que reúne textos de diferente cronología desde principios de los ochenta. Nos referimos a *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquietudes*, que aparece en francés en fecha bien tardía, en 1998. En ese volumen rinde tributo a algunos de sus maestros, a Foucault y De Certeau, por ejemplo, y despliega algunos de los temas y objetos que le son habituales. A tenor de esos rasgos, cabría esperar que, en el caso de traducirse, este volumen fuera vertido íntegramente a otras lenguas, y sin embargo no es así. Si alguien deseara averiguar, por ejemplo, cuál es la versión española de aquel original, su pesquisa no sería sencilla.

En la misma fecha, en 1998, Chartier editaba una obra, *Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación*, en unos cuadernos valencianos de difícil localización. Meses antes, en 1997, veía la luz *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*, una edición mexicana en donde se incluía un texto titulado «Al borde del acantilado»: era un artículo que servi-

ría en parte como introducción del volumen francés *Au bord de la falaise.* En 1996 había publicado otra obra en Argentina casi con el mismo título, *Escribir las prácticas.* Finalmente, en 2000, veía la luz *Entre poder y placer.* Pues bien, de momento, estas cuatro obras incluyen artículos, o diferentes versiones, que Chartier recopiló en el volumen francés, acompañados en cada caso de otros tantos que acaban materializándose en cuatro composiciones distintas. ¿Cuál es el libro original? ¿Cuál es el texto del que los demás serían versiones abreviadas o corregidas o aumentadas? Todos lo son o ninguno lo es propiamente, puesto que los contextos de recepción y de uso son diferentes y cada uno de ellos les da un sentido propio que acaba haciéndolos irrepetibles en su lugar. Se trata, pues, de ir más allá de la textualidad, del discurso cerrado y autosuficiente. Por eso, no le faltan razones para hacer lo que hace y por eso esas distintas composiciones resultan coherentes. Como ya hemos indicado al inicio de nuestro recorrido, una de las características de este grupo de historiadores es su docencia viajera, el hecho de que impartan lecciones en diversos lugares del mundo, presentando así investigaciones en curso que crecen documentalmente a cada paso pero también por efecto de los variados destinatarios.

En esta ocasión, tanto el volumen argentino, como el mexicano, y también el cuaderno valenciano, recogen fielmente el conjunto de las conferencias que con anterioridad Chartier había dictado en cada sitio. Ahora bien, esta opción conduce a la duplicación, de modo que un mismo ensayo circula en diferentes ediciones adaptándose en cada ocasión a un entero distinto. En los ejemplos anteriores, esa repetición también se produce y existen dos artículos que aparecen en los tres volúmenes citados. Bien mirado, ese efecto de reiteración no es tal, porque el ensayo suelto puede verse como la pieza posible de distintos *puzzles* o como el cristalito que compone figuras diversas según el calidoscopio en el que se introduzca. Es decir, en la bibliografía de Chartier los textos también son inestables y permiten distintos reacomodos, diferentes ubicaciones, así como lecturas diversas que le dan sentidos variados. Si hay un lector español que accede a un ensayo de Chartier, este destinatario no podrá ser igual al compatriota del historiador galo y, por eso, su volumen variará en función de esos usos. Y Chartier es consciente de ello y aplica sobre la materialidad del volumen el tratamiento que administra sobre sus objetos históricos. Como él ha señalado reiteradamente, los autores no escriben libros, sino textos, y estos últimos no tienen una existencia separada, por sí mismos, sino en la medida en que se transforman en objetos materiales y se inscriben, por ejemplo, en las páginas de un determinado volumen. Por eso, como diría Borges, no hay obras definitivas, ya que lo definitivo solo corresponde a la religión y al cansancio.

En todo caso, y más allá de las variadas presentaciones que puedan tener los ensayos de Chartier, *Au bord de la falaise* es un libro muy significativo. Y ello por diversas razones. En esta ocasión, su contenido reitera la pers-

pectiva y los objetos que Chartier suele presentar, distribuidos en tres grandes apartados: el primero titulado «recorridos», apelando, pues, a la metáfora del viaje; el segundo con el rótulo de «lecturas», evocando la imagen del gabinete o la biblioteca; y el último con el de «vecindades», aludiendo a las conexiones transculturales y a las fronteras que se rebasan. De ellos, los más relevantes para apreciar su contribución a la historia cultural tal vez sean los dos primeros, esos en los que Chartier nos muestra efectivamente su recorrido historiográfico y las deudas contraídas con la historia intelectual, la historia de las mentalidades y la historia social. Además, estas contribuciones tienen la ventaja de describir sus posiciones entre principios y finales de la década de los ochenta, la época en que la historia cultural estaba comenzando a transformarse y en que la disciplina histórica experimentaba un trastorno epistemológico profundo. Además, centrarnos en esos artículos nos permite volver de nuevo a la visión *annalista,* de la que el propio Chartier es portador, una corriente que tuvo que enfrentarse a todos esos cambios y retos, que en parte ya hemos esbozado. En principio, el historiador se ve obligado a rendir homenaje a la opción de la que él procede, la del estudio de las mentalidades, para después poner en relación ese legado con la historia intelectual que, sobre todo en el mundo anglosajón, el de Darnton, había tenido un desarrollo pujante. De hecho, el primer texto es una intervención publicada originariamente en inglés que abordaba la historia intelectual de la Europa moderna. De ese modo se ve obligado a situar su posición y la de *Annales* frente a lo que los americanos entendían con ese rótulo y así el concepto de historia cultural que acabará por imponerse se asocia previamente a las etiquetas en boga por aquellas fechas (intelectual, de las mentalidades, sociocultural, etcétera).

Ya entonces, a principios de los ochenta, la conclusión no sería la de optar por lo intelectual o por las mentalidades, pues el estudio no sería tanto el de las grandes obras, el de los grandes autores insertos en una tradición, el de los grandes sistemas de pensamiento, como tampoco lo sería el del análisis del dominio interclasista y genérico de las mentalidades. El objeto, por el contrario, acabará siendo el de la cultura entendida como ese ámbito extenso y transversal en el que lo social y lo cultural son inextricables, puesto que cada individuo tiene un contexto de posibilidades, de restricciones y de herencias, de esquemas perceptivos que le son particulares o que le son prestados por la colectividad, y con los que aborda la definición de su espacio, su condición, su identidad y su inserción en el mundo que le es propio. Por eso, termina citando a Clifford Geertz, sobre todo para dar relieve a esa tarea de atribuir significado que el antropólogo o el historiador se proponen: vivir es operar con recursos simbólicos que sirven para aventurarse en el mundo reduciendo lo azaroso, lo incierto, lo indeterminado. Los individuos operan así para no tener que reinventar la realidad cada día, para no tener que reconstruir tentativamente un espacio que gracias a sus permanencias y signos les viene dado

y que les resulta reconocible. Y esa conducta significativa se materializa en documentos, se expresa en textos, se abrevia y descompone en versiones de lo real, que es la fuente a la que accede el estudioso y cuyo código de producción y uso deberá descifrar.

El segundo ensayo de Chartier es más significativo si cabe. Los titubeos que habíamos entrevisto en el primero, se resuelven ahora tratando de conjurarlos. Veamos cómo. En la segunda entrega de *Annales* correspondiente a 1988, dicha revista publicó un editorial en el que diagnosticaba los problemas que afectaban a la disciplina y hacía un llamamiento para que los historiadores contribuyeran a la reflexión pública y colectiva en un número especial que se preparaba para el año siguiente. El balance partía de la constatación de que aquella era una época de incertidumbres, de caída de los viejos paradigmas dominantes, y de su capacidad totalizadora, y de desarrollos multiformes, todo lo cual había conducido a una crisis general en las ciencias sociales. Se trataba, pues, de afrontar ese reto, al que la historia también se había visto abocada, y para ello *Annales* era el espacio privilegiado, pues acoger ese debate permitía seguir siendo fieles a su papel tradicional. Así pues, habría que discutir sobre los nuevos métodos, en especial los referidos a las escalas de análisis y a la escritura de la historia, pero también sería necesario reconsiderar si servían todavía las viejas alianzas o si, por el contrario, era conveniente reconstituirlas. Esa propuesta concluía, además, con unas palabras célebres: *«Nous avons l'ambition de saisir, sur le vif, un tournant critique»*.

Aunque no se diga expresamente, ese editorial del año 1988 reflejaba dos circunstancias históricas muy características de entonces. Por un lado, traducía en otros términos y en el ámbito que le era propio el debate intelectual acerca de la posmodernidad, algo que en Francia estaba bien presente desde que Jean-François Lyotard publicara su célebre diagnóstico sobre ese asunto. Por otro, y en conexión con lo anterior, el editorial de *Annales* mostraba la desazón que afectaba a la cultura francesa desde la crisis del estructuralismo y el declive del marxismo galo. Así pues, como prometían, los colaboradores se pusieron manos a la obra y la proclama acabó teniendo una gran repercusión no solo por los textos que se recogieron sino también por una coincidencia fortuita y extraordinaria: la caída del muro de Berlín. Con ello, ese *tournant critique* cobraba un gran simbolismo y acababa convirtiéndose en una nueva etiqueta que revelaba el estado incierto y fértil de la disciplina.

EL *TOURNANT CRITIQUE* DE *ANNALES*

En efecto, en el número sexto del año 1989, *Annales* editaba un monográfico bajo el rótulo de «Histoire et sciences sociales: un tournant critique» en el que se recogían importantes artículos que intentaban radiografiar el

estado de la disciplina bajo diferentes rúbricas. Aunque todos ellos resulten interesantes e incluso controvertidos, el que ahora nos convoca es evidentemente el que cierra el volumen, el que firmaba Roger Chartier, incluido después en *Au bord de la falaise.* De todos modos, tan significativo es este breve ensayo como el editorial que encabezaba aquel número de *Annales*, un prólogo en el que se proclamaba la intención de experimentar las posibilidades de ese *tournant*, de ese giro crítico de la historiografía. La idea clave reproduce aquel diagnóstico del año anterior, reiterando la caída de los grandes modelos que fueron dominantes en las ciencias sociales: el funcionalismo y el estructuralismo. La consecuencia habría sido la de una incertidumbre creciente entre los profesionales, de modo que unos vivirían en la desorientación de sus saberes y otros intentarían experimentar con procedimientos nuevos o reintegrando a la disciplina objetos y enfoques anteriormente desechados. Sin embargo, quedaba aún la gloriosa herencia de los *Annales*, un patrimonio común al que los editores decían que no se debía renunciar. Pero era necesario algo más.

Para empezar, el reingreso de ciertas nociones, algunas de las cuales permiten abordar campos de la experiencia que los historiadores no siempre han considerado, y con ello se vuelve más complejo el estudio de la sociedad y de los individuos que la integran, individuos que hacen valer sus recursos, su aprendizaje, su memoria, sus negociaciones. Aparece, pues, un agente histórico plural e incluso incierto que se desenvuelve en distintos campos, en diferentes esferas, en donde las relaciones dan forma a las prescripciones de las reglas. Si ese es el ámbito de experimentación, que continúa siendo muy francés, los enfoques han de variar, puesto que hay otras disciplinas que se plantean semejantes cuestiones y hay otras perspectivas que tratan esos objetos con escalas de observación distintas de las habituales.

En principio, esa proclama parecía reproducir la que años antes había sido la base de la nueva historia, puesto que una vez más parece que hay que presentar «nuevos problemas», «nuevos enfoques» y «nuevos temas». Sin embargo, en esta ocasión hay dos elementos que anteriormente no se daban. Por un lado, el hecho de que esta renovación fuera una exigencia general, compartida en todo el mundo profesional, más allá de las fronteras académicas, de modo que la interdisciplinariedad no era ya una simple colaboración, sino una puesta en cuestión común. Por otro, el que tal cambio ya no pudiera circunscribirse a ninguna historiografía nacional en particular, por mucho que fuera tan fuerte y estuviera tan establecida como la *annalista*, pues ahora cualquier respuesta ha de partir desde todos los ángulos, tomando en consideración todas las tradiciones. Pero más allá de estos reconocimientos, hay un último aspecto significativo en el diagnóstico de la revista, uno que se sitúa como trasfondo, que no es otro que el de los modos de observación de lo real, es decir, qué concepto del referente externo se tiene. Lejos de ser evidente, ese dato extratextual que se alberga en las fuentes puede ser contemplado de distintos modos, con el manejo de metáforas

diversas. Si había sido frecuente apreciar el objeto como si el historiador se valiera de un espejo, ahora, a finales de los ochenta, empieza a ser habitual concebirlo como un texto. Y esta es una reconsideración fundamental, de largo alcance, porque los textos no tienen solo productores o autores, sino también lectores que participan, que intervienen, que interpretan y que, como los primeros, se ven envueltos por la polisemia del sentido.

Ciertamente, parece como si estas últimas palabras se inspiraran en el trabajo de Roger Chartier, pero también en el de tantos otros historiadores de ese colegio invisible que se había ido formando y que en efecto rebasaba cualquier frontera. Por eso ahora se entenderá por otras vías el recorrido que hemos emprendido; por eso también ahora se entenderá el significado del artículo de Chartier, el que se incluye en el citado volumen de *Annales* correspondiente a 1989. Este historiador comparte la evidencia del diagnóstico y la reitera, admitiendo además que la situación era bien diferente de la vivida por sus colegas en décadas anteriores. La historiografía francesa, al menos la inspirada en el ejemplo braudeliano, tuvo que experimentar un giro profundo desarrollando la perspectiva de las mentalidades y con ello añadía uno tras otro objetos nuevos que no habían sido considerados: la muerte, los ritos, el parentesco, la sociabilidad, etcétera. Sin embargo, a finales de los ochenta la incertidumbre hace peligrar la estabilidad de la historia de las mentalidades, que había adoptado un esquema serial. ¿Por qué razón? Porque el regreso del sujeto individual y el de la acción ponían en crisis el sentido de lo colectivo y porque un enfoque interdisciplinario como el que se necesitaba no se podía edificar con la vieja y gastada fórmula de yuxtaponer diversos saberes. Inspirándonos en la metáfora culinaria que empleaba Chartier, podríamos decir ahora que para la nueva receta ya no bastaba con sazonar la historia tomando las especias que uno extrae de otras disciplinas vecinas, pues como añadía literalmente este historiador, lo que ya en aquel momento se proponía era un trinchado inédito del objeto, un festín, añadiríamos nosotros, en el que los comensales cocinan y degustan una materia que a nadie corresponde en particular. Chartier recurre a su propio ejemplo para mostrar lo que eso significa, para mostrar el guiso que él ha elaborado partiendo del estudio de los textos literarios, de la historia del libro y del análisis de las prácticas. Una vez formulada así, la pregunta es si ese campo al que él se dedica y que comparte con otros estudiosos de diversas especialidades es o no propio de la historia de las mentalidades. Pues bien, como el propio interesado admite, este nuevo trinchado del objeto, en el que los textos, los libros, los productores, los lectores, los significados y el mercado intervienen, no es obra de esa corriente francesa, sino de una perspectiva más amplia y menos deudora de la tradición local. Es por eso por lo que Chartier habla de historia social de la cultura como algo insuficiente, como una fórmula desgastada, y finalmente opta por una historia cultural de lo social. Y el orden de los factores aquí sí que altera el producto.

La historia social partía, nos dice Chartier, de oposiciones establecidas de antemano y de clasificaciones dadas *a priori* (elites y pueblo, dominadores y dominados, etcétera) para después analizar cuáles eran las culturas propias de esos sectores y cómo se enfrentaban en dicho ámbito. Por el contrario, pensar lo social como espacio por el que circulan los textos, por ejemplo, obliga a plantearnos cómo se producen y cuál es la apropiación de los mismos, qué comunidades interpretativas los emplean y con qué enunciados los rellenan. El resultado de esta operación es, en efecto, el de una historia cultural en la que los agentes ponen en práctica sus saberes, sus recursos, sus tradiciones dentro del horizonte limitado al que pertenecen.

En consonancia con ese tipo de historia cultural, Chartier recupera la idea de representación, que significativamente acabara rotulando el volumen en el que se vierte al castellano ese artículo *(El mundo como representación).* Esta voz no es nueva en la tradición francesa, puesto que se remonta, y así lo reconoce, a la perspectiva inaugurada por Émile Durkheim y Marcel Mauss. La vida social de cada individuo no está delimitada solo por los otros, que son sus contemporáneos, sino también por instituciones y corrientes en las que se adensan las relaciones de los humanos. Estas regulan y hacen posibles las acciones de los individuos, los trascienden, los preceden y ejercen sobre ellos un poder coercitivo, ya sea evidente o ya esté oculto. Las instituciones del derecho son productos sociales de esta índole, pero hay otras esferas de la sociedad que no tienen una constitución formal y que no por eso son menos efectivas ni ejercen menor control sobre los actores. Las representaciones colectivas son de esta naturaleza, puesto que clasifican, definen y establecen las prácticas adecuadas que los individuos deben seguir y que comparten, lo sepan o no lo sepan. Roger Chartier se extiende sobre este particular y propone un ejemplo, característico del Antiguo Régimen, y que recuperará en distintos trabajos suyos. ¿Qué significa representar? Significa hacer visible algo que no está, desempeñar un papel, mostrar algo que está ausente. Por ejemplo, hay determinados atributos reales, como las efigies, los lienzos y otros recursos artísticos que, en ausencia del monarca, aspiran a hacer explícitos su poder y su persona. Pero representar significa también mostrarse y, por tanto, denota una presencia, una materialidad, un artefacto que en sí mismo no es el monarca y cuyo significado dependerá de quien lo emplee. Así pues, el ejemplo resulta preciso, pues como se podrá advertir esa dualidad se puede aplicar igualmente, y se debe aplicar, al documento del historiador, un texto, pongamos por caso, que evoca algo desaparecido y que al tiempo es un discurso en sí mismo, un objeto material que se ha emancipado del referente en el que se inspira.

Con todo ello, Chartier vuelve al punto de partida y se exige y nos reclama una historia cultural en la que los usos y las prácticas sean el elemento constitutivo de la realidad, una realidad que tiene un significado sobre el que se negocia o por el que se combate. Evidentemente, esta presentación

de lo que sea la historia cultural está cribada a partir de la propia experiencia del estudioso que es Chartier y no significa que todos los que la practican compartan esos mismos presupuestos. De hecho, hay quien entiende que con ese programa se está orillando en exceso la importancia de lo social, de modo que hacer historia cultural no sería una tarea uniforme, pues permitiría diferentes matices. Esa es la opinión, por ejemplo, de Peter Burke. En una entrevista recogida en *Clío*, este historiador indicaba que habría, al menos, dos maneras distintas de proceder y de escribir cuando se hace historia cultural. La primera sería la de quienes toman como punto de partida los textos, las imágenes, las prácticas. Ese es, por ejemplo, el método de Chartier, quien estaría en lo cierto, admite Burke, al señalar que no se pueden asociar de antemano determinados objetos con ciertos grupos sociales. En realidad, en la esfera social se da una circulación cultural que nos obliga a distinguir sobre todo los usos que esas imágenes o esos textos tienen. Ahora bien, concluye Burke, hay otro modo de hacer esta historia y consiste en partir desde los grupos sociales, preguntándose así sobre la lógica de la apropiación, la lógica que subyace a esos usos. En suma, Chartier tendría razón al señalar que los objetos culturales no se pueden estratificar y fijar socialmente, sino que se emplean a través de diversas prácticas, pero, apostilla Burke, debería tener en cuenta que esos usos no están libres, sino que están ellos mismos estratificados. El resultado de esos enfoques podría ser el de una historia cultural de lo social o el de una historia social de lo cultural. Ahora bien, las disputas son menos apreciables de lo que parecen y el trabajo de Burke y de Chartier tiene más semejanzas que diferencias.

Más allá de estas controversias, más o menos sensibles, lo cierto es que la contribución de Chartier y la iniciativa de *Annales* tuvieron una gran acogida y no hubo historiador relevante que, directa o indirectamente, no se pronunciara sobre el *tournant critique* que afectaba a la disciplina. Es más, podemos ver esa iniciativa editorial como una manera de hacer visibles los cambios historiográficos que ya se estaban dando de antemano, cambios que la historia cultural había registrado especialmente. Era un diagnóstico certero y a la vez un posible pronóstico de lo que se avecinaba y de lo que convendría hacer y desarrollar. Por eso, ese número de *Annales* ha sido visto con frecuencia, tal vez exageradamente, como la causa de esos cambios, como la licencia para la experimentación. Sin embargo, era más un mapa provisional del territorio, trazado en parte a ciegas y en parte con el saber acumulado. De estas cosas se empezó a hablar a las pocas semanas de su publicación. Por ejemplo, a principios del año 1990, el periódico *Le Monde* convocó a un pequeño grupo de historiadores para que se pronunciaran sobre el sexagésimo aniversario de la fundación de los *Annales* y, de paso, para que enjuiciaran el nuevo giro que anunciaba la revista. Pues bien, entre esos invitados había un par de académicos extranjeros relacionados con la historiografía francesa. Son dos de los protagonistas de este libro: Natalie Zemon Davis y Carlo Ginzburg. En un artículo titulado «L'échange,

non l'imitation», la historiadora norteamericana detallaba aquellos momentos de su vida en que más estrecha había sido la relación con los *Annales* y desgranaba los intercambios atlánticos entre dos culturas distantes, aunque vinculadas, sobre todo gracias a aquellos estadounidenses cuya dedicación era la historia francesa: ella misma, Robert Darnton o Lynn Hunt, añadía. Su propio ejemplo de historiadora viajera y su interés por la cultura francesa, explícitos al menos desde que en 1952 arribara a Lyón para iniciar su tesis, avalaban sus palabras y le servían para destacar la principal virtud de la empresa de Bloch y Febvre: más que maestros, ambos habían sido investigadores que estimularon la participación de colaboradores con los que intercambiar experiencias. Ahora, en 1990, la revista seguía deparando sorpresas y excitando intelectualmente a sus lectores, aunque ya no fuera el celo reformista el que la guiara, sino la voluntad de ofrecer, concluía Zemon Davis, una visión amplia de las distintas variedades de la práctica histórica creativa.

Distinto era el tenor del diagnóstico de Carlo Ginzburg en su artículo titulado «Renouveler la réflexion méthodologique», puesto que además de rendir tributo a los padres fundadores de los *Annales*, enjuiciaba el derrotero que se acababa de presentar bajo el rótulo del *tournant critique.* Así, aunque valoraba positivamente el nuevo programa, también lo discutía. En la misma línea que hemos señalado, Ginzburg advertía la importancia de aquel editorial, no solo para la disciplina sino también para la propia publicación. A su entender, había en aquellas páginas un sesgo distinto, diferente del que había acompañado a proclamas semejantes en épocas anteriores. Ahora, la distancia crítica con la propia tradición era mucho mayor, de modo que se había resistido la tentación de vivir de las rentas de su gloriosa herencia. Además, el diálogo sobrepasaba completamente las fronteras francesas, algo que no se había conseguido con anterioridad a pesar de las protestas reiteradas en tal sentido. Y todo ello, concluía, hacía que más que nunca la revista se convirtiera en un punto de referencia inexcusable. Ahora bien, no todo lo que en aquel momento estaba sucediendo implicaba un saludable cambio, puesto que había riesgos evidentes en algunas de las derivaciones que se avistaban.

El problema, juzgaba Ginzburg, era lo que ahora se entendía por construcción del pasado. Anteriormente, ese término se refería a un problema distinto: las fuentes podían ser falsas o podían estar incompletas y eran en sí mismas construcciones, pero que lo fueran no cuestionaba en ningún caso su correspondencia con la realidad externa; los objetos históricos no eran datos de la experiencia que se imponían al historiador, sino construcciones del observador a partir de sus categorías y de su selección. Ahora, en cambio, esta idea tiene otras consecuencias: por ser *constructos*, las fuentes ya no tendrían una clara correspondencia con la realidad, inaprensible; por ser *constructos*, también los útiles del historiador crearían algo que jamás se habría dado como tal en el pasado. Abandonada definitiva-

mente aquella ingenuidad positivista que permitía obtener certezas, ahora solo quedarían la desconfianza y la incertidumbre, dejando a la historia en una indeterminación cognoscitiva. Así pues, su opinión era que el historiador debía observar las fuentes a contraluz, tomándolas efectivamente como documentos construidos con códigos específicos y con fines también específicos. De ahí, concluía, la importancia que adquiría el problema de la prueba con el fin de evitar una deriva escéptica, una prevención que él ya había advertido en el prefacio de *El queso y los gusanos* cuando arremetía contra Foucault y Derrida.

Sin embargo, sería erróneo concluir que esta renovación historiográfica se circunscribía solo a *Annales* o que era únicamente un producto francés, a pesar de que hubiera un sinfín de intervenciones sobre el particular tomando la revista y el lema del *tournant critique* como objetos de discusión. Más bien, habría que insistir en que se trataba de una crisis de época, algo que estaba aquí y allá, y algo en definitiva que se manifestaba de múltiples formas y con distintas percepciones. De todos modos, que la historiografía francesa proclamara el estado incierto de la disciplina era muy significativo por la posición estratégica que los *Annales*, en su doble dimensión de revista y corriente, habían tenido en el empuje de esta rama del saber. A pesar de todo, París aún aspiraba a ser el centro de una renovación que los historiadores galos apadrinaban o asimilaban o autorizaban. En ese sentido, cuando a finales de aquella década, se publicó un libro titulado *The New Cultural History*, editado por la University of California Press, un volumen que pretendía hacer una radiografía de la materia, el referente último será aún dicha revista y, por extensión, lo que la corriente facultaba o favorecía. ¿Y quien encarnaba entonces dicha renovación en el ámbito parisino? Visto desde Estados Unidos, Roger Chartier era quien protagonizaba ese *tournant critique* y quien asimilaba la herencia de Bloch y Febrvre al tiempo que se abría a otras tradiciones anglosajonas.

En efecto, ese volumen californiano de 1989 podemos tomarlo como el colofón del recorrido que hemos presentado hasta este momento, justamente porque reúne referentes y tradiciones de ambos lados del Atlántico tomando lo francés como estímulo intelectual. Además, es el primer libro que rotula su materia con ese título, con la etiqueta de *New Cultural History* y, por esa razón, muchos lo tomaron entonces y después como un estado de la cuestión de lo hecho y como una proclama de lo que se proponía y como, en fin, una radiografía de un giro profundo de la disciplina. En efecto, los referentes citados o analizados en sus páginas son algunos de los que hemos visto entre los historiadores culturales: por ejemplo, Foucault, Thompson o Geertz, a quienes se les dedican capítulos y se toman como modelos de investigación para la historia cultural. Quizá el uso de esos autores fuera entonces meramente didáctico y las exégesis que hay en la obra californiana solo tuvieran por fin difundir las aportaciones de un filósofo francés, de un historiador inglés y de un antropólogo norte-

americano. Es decir, tres pensadores que tratando cosas concretas, objetos bien delimitados, trascendían, sin embargo, los asuntos abordados y facilitaban una reflexión general sobre la cultura y sus usos locales. No obstante, además de sus contenidos, el libro era muy significativo en su composición, en su misma fabricación.

Todo se remontaba a dos años antes, cuando en la primavera de 1987 Roger Chartier disfrutó de una estancia de varias semanas en Berkeley. En principio, esta circunstancia no era nada excepcional entre estos historiadores, convocados, invitados, solicitados para dar conferencias e impartir todo tipo de cursos. El propio Chartier ya tenía por costumbre visitar algunas universidades estadounidenses con este fin. En esa ocasión, el Departamento de Estudios Franceses de aquel centro californiano preparó una reunión en la que el historiador francés habló sobre «French History: Texts and Culture». Para que el encuentro fuera más provechoso, los organizadores invitaron a un selecto grupo de investigadores y especialmente contaron con la colaboración de Natalie Zemon Davis en el papel de comentarista. Al parecer, fue la suya una labor verdaderamente productiva, porque el volumen resultante le está dedicado de manera expresa. Además, también nos informa del cariz que adoptaba aquella reunión y del ascendiente que esta historiadora tenía sobre los investigadores norteamericanos dedicados a la historia francesa, en particular sobre la que era principal responsable del evento: Lynn Hunt.

En efecto, conviene señalar que esta última profesora había dedicado sus investigaciones más conocidas a dicho país y que había publicado dos libros, en 1978 y en 1984, que estudiaban distintos aspectos de la Revolución. Por último, Lynn Hunt codirigía una importante colección creada en 1984 por esa universidad y que llevaba el título de «Studies on the History of Society and Culture», colección que inició con su obra de ese mismo año y en la que se publicaría más adelante el volumen sobre la nueva historia cultural. Estos datos no son algo irrelevante, sino que, por el contrario, indican el peso que lo francés tenía, al menos entonces, en la historiografía norteamericana y señala, además, una conexión personal, algo que se refleja incluso en la propia academia y en la responsabilidad institucional. Es así significativo que, en 1987, Natalie Zemon Davis hubiera presidido la *American Historical Asociation*, como lo es que ese mismo cargo lo ocuparan años después Robert Darnton y Lynn Hunt. Pero esa es otra historia…

VI

EL CONTINENTE DE LA HISTORIA CULTURAL

The New Cultural History

¿Cuál es el mapa que Lynn Hunt traza en la introducción a *The New Cultural History*, ese volumen de 1989? Esta autora inicia su prólogo situándose en el terreno de la historia social y describiendo sumariamente las corrientes que más habrían contribuido a su auge: por un lado, el marxismo; por otro, la escuela de los *Annales*, según ella indica. A pesar de sus logros, o por eso mismo, ambas aproximaciones habrían visto modificadas sus perspectivas en las últimas décadas, en paralelo al incremento del interés por la historia de la cultura. En el primer caso, la fuente de inspiración inicial habría sido E. P. Thompson. Ahora bien, a principios de los ochenta, ese referente pionero se habría visto paulatinamente desplazado como consecuencia de la atención prestada al lenguaje. Esta nueva preocupación sería evidente, por ejemplo, en el editorial que la revista *History Workshop* publicara en su número 10, correspondiente a 1980, bajo el título de «Language and History», así como en el libro de William Sewell, aparecido ese mismo año, o en el de Gareth Stedman Jones, publicado en 1983. Por su parte, la escuela de *Annales* habría vivido una experiencia similar, aunque bajo otras coordenadas. En su caso, lo que podría constatarse sería la aparición de un crecido número de artículos, aún no dominantes en el seno de la publicación, que respondían a lo que podría llamarse historia intelectual y cultural, una práctica ligada todavía al estudio de las mentalidades, pero que auguraba cambios vinculados al trabajo de una cuarta generación *annalista*. Investigadores como Jacques Revel y sobre todo Roger Chartier mostrarían claramente la nueva orientación, centrada en el estudio de las prácticas culturales, algo en lo que sería evidente la influencia de Michel Foucault.

Así pues, esta doble revisión experimentada por ambas historiografías, la inglesa y la *annalista*, nos conduciría a lo que Lynn Hunt denomina ya la

nueva historia cultural. Es decir, un diagnóstico semejante al que por nuestra parte hemos realizado, aunque con procedimientos distintos. En este sentido, dos serían los campos teóricos a partir de los que se desarrollaría: la antropología y la teoría literaria. Hunt consideraba que en aquel momento, hacia finales de los ochenta, el trono del estudio cultural estaba ocupado de forma indiscutible por la primera de esas disciplinas, algo que se podría observar tanto en quienes procedían de la tradición anglosajona como entre quienes cultivaban el campo francés de la mentalidad. Un ejemplo consumado y pionero, añade Hunt, se hallaría en la temprana obra de Natalie Zemon Davis, pero también en los propios textos de Thompson. Sin embargo, ese modelo etnológico no se habría mantenido incólume, puesto que con el paso de los años, aquel sitial habría pasado a manos del antropólogo más influyente, Clifford Geertz, y su nueva y diferente impronta quedaría bien manifiesta en trabajos como los de Robert Darnton. La distinta orientación que se extraía del trabajo de Geertz habría suscitado tanto aplausos como críticas, y el propio Roger Chartier habría manifestado sus reparos inmediatamente. Según hemos visto, este historiador francés tomaba como recurso teórico con que criticar a Darnton y, por extensión, a Geertz la contribución del sociólogo Pierre Bourdieu. Lynn Hunt resume las posiciones de aquel investigador y con ello certifica el peso de la antropología y de lo simbólico en el análisis del pasado. A juicio de Chartier, la disciplina histórica habría asumido una visión reduccionista según la cual la cultura solo sería un reflejo de la realidad social. A eso, los críticos lo han llamado sociologismo, economicismo o, sin más, determinismo de una realidad externa y extraña sobre las ideas y elaboraciones humanas. Pero, ahora, añade Chartier y repite Hunt, los nuevos historiadores culturales podrían también recaer en otro reduccionismo. Eso ocurriría si concebían sus objetos, los rituales y otras formas de acción simbólica como mera expresión de un sistema de significados central, coherente y comunitario. Así, Chartier utilizaba la teoría de los campos de Bourdieu para hacer depender los objetos culturales de sus propios espacios de producción, de difusión y de recepción. Dentro de cada campo habría reglas y *habitus* que establecerían los usos posibles y adecuados de esas elaboraciones y de sus significados.

Si los avatares de la antropología habían suscitado no pocos reparos metodológicos, la teoría literaria aún habría acaparado mayores resistencias. ¿Quiénes habrían contribuido a la influencia de lo literario en el dominio de la historiografía? Según nos recuerda Lynn Hunt, los responsables serían Hayden White y Dominique LaCapra, aunque esa influencia estaría circunscrita inicialmente al campo de la historia intelectual que cultivaban los norteamericanos. Además, la apelación a esos dos autores tampoco garantizaría la unanimidad de este proyecto, pues mientras White estaría asociado a nombres como Michel Foucault y Northrop Frye, a LaCapra se le relacionaría con Mijaíl Bajtin y Jacques Derrida. De todas maneras, al margen de las diferencias y reparos mutuos, lo cierto es que

White y LaCapra habrían compartido la idea de que los documentos y el propio relato elaborado por el historiador pueden ser estudiados con los mismos recursos con que se suelen analizar las obras literarias. Son textos y, justamente por eso, están compuestos con una retórica particular, una poética que establece los modos de producción y de comunicación que están más allá o más acá de la idea de verdad como correspondencia.

En cualquier caso, y al margen de las diferencias que se seguirían de la asunción de uno u otro modelo, el de la antropología o el de la teoría literaria, para Lynn Hunt existiría una idea común: tomar el lenguaje como metáfora y, en última instancia, reconocer la representación como concepto capital. De este modo, si en una novela o en un lienzo nos preguntamos sobre su relación con el mundo que pretenden representar, también la historia cultural se situaría frente a sus objetos de estudio en una posición similar a la que sería común en la literatura o en el arte. Un ejemplo de eso mismo, de esas nuevas tendencias, estaría en los estudios sobre el género, estudios que habrían sido pioneros en la práctica de esta nueva historia cultural, al menos en el caso norteamericano. Así, historiadoras entre otras como la citada Natalie Zemon Davis habrían utilizado con evidentes frutos el análisis del discurso, como bien prueba su *Fictions in the Archives*, un texto dedicado a estudiar las «cartas de perdón» en la Francia del siglo XVI.

A finales de los ochenta, podríamos añadir por nuestra parte desarrollando el argumento de Lynn Hunt, la idea de discurso se estaba imponiendo entre cierta historiografía puesto que se advertía, se comprendía, que la principal tarea que emprenden los sujetos es la de dar significado ordenado y coherente a la realidad que les envuelve. Para ello, los individuos echan mano de los recursos propiamente literarios, populares o cultos, que les llegan de la tradición y del presente, unos recursos que les permiten describir el mundo en términos narrativos, es decir, sucesivos, poniendo una cosa tras otra y relacionándolas entre ellas. Eso significa, pues, que la tarea de los humanos es en buena medida discursiva o incluso textual, no porque sean creadores, sino porque sus ideas, sus palabras, amoldan lo externo y les ayudan a vivir y a enfrentarse a lo azaroso de la existencia. Rutinas expresivas, fórmulas estereotipadas o grandes sistemas simbólicos serían así relatos simples o complejos de la existencia. Por eso, en fin, determinados historiadores advirtieron que más que la realidad reflejada en el documento, aquello de lo que convenía ocuparse era de la *resignificación* de aquella por un observador dotado de recursos verbales y cognitivos, propios o heredados.

En suma, y volviendo a las palabras literales de Lynn Hunt, la historia cultural ofrecería un examen circunstanciado, concreto, incluso microanalítico (de textos, imágenes, actos), pero exigiría una mente abierta y dispuesta para aceptar las consecuencias de gran alcance que esas averiguaciones revelan. Sin embargo, de ello no se extraería ningún gran modelo historiográfico ni ninguna teoría social alternativa que pudieran reem-

plazar a la que en su momento ofrecieron el marxismo y la escuela de los *Annales*. La conclusión sería la de una gran diversidad teórica, pero también la del redescubrimiento de la historia por parte de las disciplinas vecinas, ya fueran la antropología, la sociología o los estudios literarios. El uso que estos últimos harían del término «nuevo historicismo» daría buena cuenta de ello. Como acababa por reconocer Hunt, ya no sería posible hacer un recorrido historiográfico al modo clásico, al modo en que E. H. Carr lo emprendiera en *¿Qué es la historia?* Según decía este ilustre investigador a comienzos de los años sesenta, cuanto más sociológica fuera la historia, y más histórica la sociología, mejor les iría a ambas disciplinas. Para Hunt, varias décadas después, el diagnóstico ya no puede ser el mismo, pero la fórmula se mantiene: cuanto más culturales sean los estudios históricos, y más históricos los estudios culturales, mejor será para ambos dominios. En cualquier caso, las cosas habían cambiado, y la vecindad de las disciplinas había modificado la percepción de los objetos y del trabajo del investigador. De hecho, ya no se podría presentar la figura del heroico historiador avanzando codo con codo con las fuerzas del progreso en pos de un paradigma definitivo. Por eso mismo, Lynn Hunt reconoce que si la historia no alcanza el saber de manera progresiva, acumulativa, incuestionable, entonces se ha de presentar más como una rama de la estética que como una servidora de la teoría social.

¿La nueva historia (cultural) presentada como una parte de la estética? Una asimilación de esta índole podía verse entonces, en 1989, como una provocación, puesto que parecía identificar el trabajo del historiador con una creación propiamente literaria en donde el efecto estético sería su resultado. En ese caso, la retórica, la técnica de la persuasión, que no la verdad, sería también el instrumento o la guía con que elaborar el discurso. ¿Pero esta conclusión o este diagnóstico eran solo obra de Lynn Hunt o, por el contrario, describían un estado más general de los historiadores de aquel momento? En realidad, con dicho juicio reaparecía la vieja controversia de la historia como arte frente a la historia como ciencia. Pero, además, con dicha discusión asomaba en el ámbito de la historiografía un fenómeno de época o una discusión transversal de los saberes de entonces: la posmodernidad, una controversia, en todo caso, que la disciplina histórica había estado evitando o ignorando desde hacía años y que ponía en cuestión una parte fundamental de las certidumbres tradicionales. Es decir, los nuevos historiadores culturales, de grado o por fuerza, debían enfrentarse a las consecuencias de esa transformación que se estaba dando y a la que ellos mismos parecían haber favorecido con sus trabajos audaces. ¿Era así? Para poder responder adecuadamente y para entender el diagnóstico de Lynn Hunt, para saber si los nuevos historiadores culturales eran o no posmodernos, habrá que aclarar con brevedad qué se entendía por posmodernidad y cuál era ese debate transversal que había ocasionado.

Los posmodernos

La noción de lo posmoderno procede efectivamente del ámbito de las artes, de la estética, y su origen podemos datarlo hacia finales de los años cincuenta. ¿A qué aludía? El siglo XX había sido la centuria de las vanguardias, ese momento de ruptura de los cánones del arte y de su uso tradicional, esa época en que con el fin de *épater la bourgeoisie* los objetos rompían con sus códigos de producción y de recepción e incluso con la idea misma de belleza. Estas metas habían sido propias del modernismo en todas sus formas y dicha rebeldía había convulsionado los modos de percepción de las artes, dado que la tradición o la historia ya no se asumían como el fundamento de la creación y, por tanto, se esperaba trascenderlas. Sin embargo, llevado hasta el límite, ese propósito produjo una crisis de creatividad, justamente porque la renovación constante a la que se aspiraba, siempre a la búsqueda del instante, de lo inédito, se reveló una angustiosa y finalmente fracasada empresa. A la postre, el creador no podía sacudirse con facilidad el pasado y se veía deudor de lo que sus precursores habían hecho. Es en este punto en el que lo posmoderno aparece, y se presenta como una solución y como una resignación. Crear ya no sería exactamente buscar lo nuevo, que era lo que proponía Ezra Pound, o identificar el instante que acaece, que era lo que esperaba Baudelaire, sino reelaborar lo viejo, lo empleado y lo que a través del pasado nos llega. No se trata de repetir lo que antes ha sido dicho o fabricado, sino de hacerse cargo de esos materiales de otro modo, jugando irónicamente con ellos, parodiándolos y mostrando la operación en todo su artificio. Al margen de que la arquitectura o la pintura fueran los ámbitos más tempranos de esa experimentación, quizá sea en el dominio literario donde mejor podamos apreciarla ahora. Así, es célebre el diagnostico posmoderno que el novelista y crítico norteamericano John Barth hiciera en 1967 al referirse a la obra de Jorge Luis Borges, obra que, no por casualidad, simbolizaba para él la «literatura del agotamiento». Es decir, se advierte en el narrador argentino la conciencia de que todos los relatos fundamentales habrían sido ya contados, de que todos los recursos habrían sido ya empleados y de que al nuevo creador solo le cabría la relectura, el reacomodo de esos materiales viejos para producir un efecto nuevo. Ironía, parodia incluso y exhibición del artificio serían así y entre otros los ropajes con que revestir la retórica de la literatura posmoderna. A estas operaciones se les llama posmodernismo.

La posmodernidad, *stricto sensu*, sería algo distinto, aunque con alguna vinculación y afinidad con lo anterior, y esa categoría se habría empleado por filósofos y sociólogos para describir el estado de la sociedad presente, la condición del saber en la misma, y los límites del conocimiento, entre otras cosas, del conocimiento de la historia. Desde que en 1979 Jean-François Lyotard publicara *La condición posmoderna*, un ruidoso debate

internacional acogió las conclusiones de aquel estudio encargado por el Consejo de Universidades de Québec. Es muy célebre el diagnóstico de este filósofo francés. La modernidad fue aquella etapa en que Occidente habría hecho suya la noción de progreso, asociándola a la ciencia, a la técnica y, por tanto, al dominio de la naturaleza y de la misma sociedad. Progreso y Ciencia se habrían visto por los modernos como evidencias indiscutibles, dadas las mejoras materiales experimentadas por ellos mismos. Sin embargo, esas evidencias no se cuestionaban porque formaban parte de lo que, en la conocida terminología de Lyotard, se llamaron los *metarrelatos.* ¿A qué se refería? A esas grandes narrativas de aspiración universal que daban sentido y ordenaban la realidad externa hasta encajarla dentro de un determinado sistema cultural. Los desastres del siglo XX no habrían sido consecuencia de una falta de modernidad, los horrores del novecientos no se habrían dado por falta de progreso o por escaso desarrollo científico. Al contrario, la ciencia y la técnica, que se concebían como motores de la emancipación, habrían sido frecuentemente aliados del horror y de la destrucción. Desde los totalitarismos a la amenaza ecológica, la evidencia que constata Lyotard, al igual que la que aceptan otros, es el efecto perverso de la razón científico-técnica, algo que, como avanzaron Horkheimer y Adorno, formaba parte de la dialéctica de la Ilustración, del proyecto moderno por excelencia. Desde entonces, desde 1979, distintos autores de adscripciones diversas ahondaron en esta tesis, desarrollaron diferentes aspectos de la misma y aspiraron a romper el hilo rojo de la modernidad, ese que aún defendía con convicción Jürgen Habermas, por ejemplo. Eso significó también que los posmodernos rastrearan el pasado buscando precursores, críticos de la modernidad, que hubieran impugnado el sentido común y las evidencias de su tiempo. Justamente por eso, se estableció una amplia genealogía de pensadores en la que tendrían cabida Nietzsche, Heidegger, Foucault o Derrida, entre muchos otros.

¿Qué es lo que esta filiación permite decir y, en consecuencia, diagnosticar? Los posmodernos habrían cuestionado la noción de historia como progreso, esa idea fuerte cuyo momento de esplendor se asocia al proyecto ilustrado. Para ellos, no se trata solo de que las utopías o la emancipación encierren horrores que luego se verifican, sino de que esos confiados planes son relatos que amoldan la realidad y la hacen dependiente de un esquema que no se revela. El progreso sería, como admitió Nietzsche, teología secularizada, el reemplazo de un Juicio Final por una etapa de la humanidad en la que se habrían superado los obstáculos, las penurias o las carencias. Es decir, la idea misma de emancipación como programa colectivo que redime a los seres humanos sería un cuento que los individuos se relatan para compensar y reparar las angustias y los desórdenes que les aquejan. Esa confianza en el ser humano y en sus obras, en su capacidad de adueñarse del mundo y de transformarlo, tuvo numerosos adeptos, precisamente porque el progreso material, el avance de la sociedad y la supera-

ción de sus problemas más acuciantes, parecía garantizar esa percepción de las cosas. La ciencia y la técnica son sin duda instrumentos eficacísimos de la razón, medios que hacen posible las mejoras y aumentan la riqueza, pero también son disolventes del fanatismo, la superstición y el oscurantismo. Los posmodermos descreen profundamente de esa imagen del *savant* y del experto como benefactores de la humanidad, y no solo porque estos últimos hayan contribuido al horror y a la dominación que tan evidentes se hicieron en el siglo XX, sino porque la ciencia tampoco es lo que parecía, el modelo de conocimiento por excelencia, objetivo, metódico, universal. Es decir, los indudables resultados de la experimentación científica permitieron avizorar el descubrimiento de las leyes de la naturaleza. Así al menos se creyó hasta el siglo XIX. Y así al menos, según ese modelo, empezaron a desarrollarse las ciencias sociales. Bajo inspiración del positivismo, también la sociedad podría ser objeto de ciencia y por tanto también las relaciones humanas podrían anticiparse o predecirse, del mismo modo como se prevé un fenómeno natural.

Los posmodernos critican esta ciencia positivista o remotamente fundada en el positivismo y hacen suya una parte de la enseñanza historicista, la imposibilidad de separar el sujeto cognoscente y el objeto de observación. Pero van más allá, pues muestran que el círculo hermenéutico de la comprensión no puede darse efectivamente: el observador no puede salir de sí y su observación solo es el relato intencional que él mismo alberga y del que no siempre es consciente. Desde esta perspectiva, aunque la ciencia se revista de métodos, de objetividad y de retortas, en el fondo no sería más que un discurso acerca del mundo, construido por un sujeto al que llegan tradiciones y códigos que le obligan a mencionar las cosas de acuerdo con esquemas que él no vislumbra. Para los posmodernos, la consecuencia que se sigue no es la del desvelamiento: no se trata de separar ideología y ciencia o de diferenciar entre lenguaje y realidad o de discernir el auténtico saber del falso pensamiento. De hecho, todos los discursos son posibles y en última instancia la única jerarquía que entre ellos se establece sería la de su eficacia intersubjetiva, la de su fuerza retórica. Esa idea, la de discurso, está presente en el lenguaje posmoderno, porque permite hablar en términos de texto, de elocución, porque permite presentar un sujeto que pronuncia la realidad con un recurso que no es propio, sino estructurado según dispositivos que lo trascienden. Sin embargo, por muy escandalosa que pueda parecer esta conclusión, hay aún otras dos que minan más gravemente si cabe el saber moderno. Nos referimos a la desestructuración misma de la idea de sujeto y a la negación de la propia realidad como hecho externo frente al que se situaría un observador.

Es convencional admitir que desde Descartes el individuo se constituye como sujeto capaz de conocerse y de discernir el mundo que le rodea. Gracias a su penetración cognoscitiva y a los procedimientos metódicos, los hombres podrían desprenderse de aquellos *idola* que identificó Fran-

cis Bacon, *idola* que nublan su visión y que les impiden autogobernarse en un contexto personal y material. Ese sujeto humano partiría de una evidencia que la duda metódica no cuestiona: la de la continuidad de sí, la de su coherencia, la de la permanencia del yo. Partiendo del nombre propio se crea y se sedimenta un ser con pertenencias congruentes, sucesivas y que lo configuran como una totalidad trabada internamente. Por eso, con la modernidad triunfa el individuo reconocible, el inventor, el autor, el héroe al que se atribuye una idea o una proeza, el hombre dotado de atributos, la persona con capacidades que dan sentido a cada una de sus acciones. Por eso, el creador en cualquier ramo de la actividad humana, al reconocerse como tal y al esperar que los demás lo reconozcan, firma sus obras y las toma como expresión de sí mismo. Por eso, la biografía o la autobiografía, pero también la propia novela, habrían sido los géneros modernos por antonomasia, gracias a los cuales un yo aparece ante el mundo constituyéndose con coherencia. En cambio, desde Nietzsche y desde la filosofía de la existencia, la prueba de un yo constituido internamente como un entero que persiste, como una totalidad congruente, es puesta en cuestión. Así, el sujeto es creación, invención, un artificio moderno que nos ha permitido vernos con identidades fijas que apaciguan el malestar que provoca lo azaroso. Por tanto, los posmodernos constatan la muerte del sujeto, al menos en los términos con que había sido ideado, y como admitiera Foucault el hombre solo sería una invención reciente.

Si el observador no tiene, pues, una identidad constante y sus atributos varían aunque no lo admita, lo observado tampoco se presenta estable ni puede preverse a partir de unas presuntas leyes o regularidades. Es más, la separación entre lo externo y lo interno sería otra convención moderna, un modo de orientarse y de discernir para actuar eficazmente. Sin embargo, no está claro qué sea lo exterior y qué lo interior, puesto que eso que llamamos realidad solo se puede captar a partir de unas categorías y dispositivos internalizados. Es decir, no existe una realidad al margen del observador, puesto que para poder operar con ella se precisa de un discurso que la identifique y la designe culturalmente. Para los posmodernos, el problema no es solo que haya un conflicto de interpretaciones acerca de los actos humanos o una disputa de explicaciones acerca de la naturaleza, sino que el mundo, más que tener una ontología propia, depende de las infinitas observaciones o descripciones que lo constituyen. Esas observaciones y esas descripciones son discursos y la materialidad misma de lo real carece de significado más allá de su enunciación. Desde este punto de vista, no existe un discurso que reproduzca la realidad, y no solo porque no dispongamos de suficientes instrumentos lingüísticos, sino porque esa realidad convertida en lenguaje solo puede ser representada, traducida con significados particulares. Para poder discernir entre lo que es verdadero y falso habría que tener un criterio universal que permitiera distinguir lo que es ficticio de lo que no lo es. Pero como no hay ese consenso,

ni puede haberlo, todo discurso entra en el ámbito de la ficción. Por eso, por ejemplo, Foucault decía de sí mismo que solo había escrito ficciones, o por eso Nietzsche sostuvo que la verdad solo era un repertorio de metáforas sedimentadas.

Con estos breves antecedentes, y si ese escueto diagnóstico sobre la condición posmoderna se acepta, entenderemos mejor por qué Lynn Hunt presentaba la historia, y en particular la historia cultural, más como una rama de la estética que como una sierva de la teoría social. No era porque ahora los investigadores se ocuparan necesariamente del arte o de la belleza, sino porque en su perspectiva la estética se asociaba a la retórica y a la creación de un discurso, provocando un efecto de persuasión. Desde ese punto de vista, la historia no produciría ciencia, al menos la ciencia heredera del positivismo, sino arte, un relato más o menos conmovedor del pasado que se basaría en otros relatos producidos por los testigos con el fin de conmover y de conmoverse también. En el caso de aceptarse esa radiografía y, por tanto, si se la toma como el diagnóstico que describe el estado avanzado de la disciplina, entonces cabría preguntarse si sería posmoderna esta nueva historia cultural que hemos rastreado hasta finales de los ochenta.

Para ciertos lectores, todo parece confirmarlo, al menos aparentemente: desde sus objetos hasta sus referentes, desde el discurso que construyen hasta el método que utilizan. En efecto, si estos historiadores defienden la narración como forma expresiva de la disciplina, si además recuperan objetos menores, extraños, extravagantes, si, en fin, sus escritos tienen resonancias literarias explícitas, entonces no sería raro que se les identificara como posmodernos. Recordemos que Borges es un referente básico para algunos de estos historiadores y es el autor que más claramente anticipó la mezcla irónica de géneros, pero añadamos ahora que estos investigadores también recurren a novelistas como Raymond Queneau o Italo Calvino o que, en última instancia, toman como objeto de análisis la propia literatura. Pero no solo eso. ¿Qué decir, por ejemplo, de obras que habían estudiado a individuos como Martin Guerre o Menocchio? Por supuesto, las ideas de este último eran significativas, pero no podían rivalizar con las de Calvino o Lutero, mucho más representativas y de mayor trascendencia. Del mismo modo, un rito festivo o una efeméride carnavalesca en una mediana ciudad francesa no pueden competir con los grandes movimientos sociales. ¿Es una matanza de gatos tan representativa como cualquiera de los grandes alborotos que acompañan o preceden a la Revolución francesa? ¿Acaso un panfleto o incluso una pequeña colección editorial son más relevantes que las obras de Montesquieu o Diderot? ¿Acaso la imagen de Luis XIV es más importante que los actos de gobierno del propio monarca? ¿Hasta dónde vamos a llegar si hasta el arte de la conversación merece la atención de un historiador principal? De todo ello parece seguirse un relativismo histórico, como si cualquier objeto de estudio pudiera ser con-

vertido en relato con el fin de deleitar, sorprender o persuadir. De todo ello parece seguirse una mezcla sin jerarquías, incluso una ironía acerca del pasado poco acorde con la severidad de los grandes maestros. Relativismo, mezclas e ironía son rasgos efectivamente posmodernos.

Si esto es así, si esta es la consecuencia, entonces con Peter Burke, Roger Chartier, Robert Darnton, Carlo Ginzburg o con Natalie Zemon Davis estaríamos ante historiadores posmodernos que habrían llegado a esa condición a finales de los ochenta o a comienzos de los noventa. Pero esas son las apariencias o aquello con lo que se les identifica precipitadamente, pues ni ellos lo aceptaban ni quienes se identificaban de verdad con el posmodernismo compartían sus supuestos. Sobre eso, sobre las diferencias que les separan, es de lo que han discutido estos historiadores culturales con sus colegas posmodernos y esto mismo da un sesgo nuevo a la reflexión y a la investigación que todos ellos emprenden. Porque lo sucedido en los noventa es ante todo la discusión sobre las premisas de esa historia cultural que se había desarrollado tan notablemente, sobre sus objetos, que se habían multiplicado, y sobre los efectos de apertura que aquellas obras habían generado. Las transformaciones de la época –esto es, la caída del Muro de Berlín, el declive de las ideologías y de las teorías sociales, el debilitamiento de los paradigmas, el despliegue de la sensibilidad posmoderna– obligaban a estos grandes historiadores a vérselas con asuntos graves que iban más allá del trabajo ordinario. En efecto, la pujanza creciente de la historia cultural y, a la vez, los profundos cambios, asimismo culturales, que se estaban dando, exigían un examen minucioso de las consecuencias. ¿Cómo hacerlo? O bien discutiendo sus premisas, estableciendo sus límites y proponiendo sus posibles desarrollos, o bien escribiendo ensayos que tipificaran el canon y los métodos de la historia cultural.

Pero esto no es algo exclusivo de este campo ni de quienes lo cultivan, pues afecta a la disciplina en su conjunto y en consecuencia va más allá de las pretensiones de nuestra reconstrucción. En efecto, a lo largo de los años noventa y después del *tournant critique* proclamado por *Annales*, se suscitaron numerosos debates en revistas como *Past and Present*, *History and Theory*, *Social History*, *Storia della Storiografia* o *Rethinking History*, pero también en diversos volúmenes sobre todo norteamericanos. En general, los objetos de las discusiones fueron las bases epistemológicas y los métodos de la historia, justamente en un momento en que el cambio de época y el replanteamiento de la disciplina exigían acometer una nueva reflexión. En cualquier caso, y precisamente por su largo alcance, no podemos aquí detenernos en profundidad en estas discusiones y solo procederemos a considerar ciertos asuntos en la medida en que sobre ellos se pronuncien algunos de los historiadores que hemos presentado y en la medida en que eso suponga una reconsideración de lo que sea la propia historia cultural.

De entre todas estas controversias, que interesan al conjunto de la profesión, probablemente la más conocida sea la que iniciara Lawrence Stone en las páginas de *Past and Present* en la primavera de 1991. Al debatir sobre «History and Postmodernism» se discutía sobre el presente de la historiografía y sobre los cambios acaecidos en las últimas décadas, evaluando sus rendimientos y sus riesgos. Es importante que nos demoremos en este punto, en primer lugar porque quien inició este debate, Lawrence Stone, era una figura venerada y apreciada en el seno de la profesión y, como hemos visto, entre quienes practicaban la historia cultural. Así, las opiniones de Stone habían centrado y diagnosticado los avances de la disciplina presente y futura. Sus ensayos sobre la vuelta de la narración y sobre la historia antropológica habían contribuido a fijar el estado de la historiografía, pero también habían abierto un camino de experimentación. En segundo lugar, conviene atender a sus palabras de entonces, de 1991, porque expresaban el sentimiento de quien habiendo sido mentor y amigo de estos historiadores culturales, alertaba de algunos de los riesgos que se apreciaban en aquel momento.

Pues bien, su breve nota sobre la relación entre la historia y lo posmoderno sirvió, al menos, para leer a un Stone irritado, seriamente agraviado, que lanzaba una auténtica andanada y que parecía poner en cuestión los rendimientos logrados, denunciando los excesos en los que algunos habrían incurrido. Para empezar, se mostraba alarmado por la situación de la disciplina, puesto que a su modo de entender estaría experimentando una profunda crisis, sobre todo en los Estados Unidos y en Francia, justamente en los dos países en que mayor desarrollo había experimentado la renovación de la historia cultural. La causa del marasmo que afectaba a la profesión procedería de la influencia negativa y extrema que sobre la misma habrían tenido ciertos saberes vecinos, cuyo estruendo y letal atractivo serían especialmente perniciosos. Sería tal el contagio, que la historia corría el riesgo, añadía Stone, de convertirse en una especie en vías de extinción. Estamos recayendo en metáforas médicas, pero la alarma de este historiador invita a ello, puesto que su diagnóstico era grave: los agentes infecciosos estaban localizados y procedía a enumerarlos. Por un lado, la lingüística, esa para la que nada hay aparte del texto, insistía. Por otro, la antropología cultural y simbólica, en particular la de quienes defienden que lo real es tan imaginado como lo imaginario. Por último, el llamado nuevo historicismo, en la medida en que trata las distintas prácticas, sean sociales, políticas o institucionales, como conjuntos discursivos de sistemas simbólicos o de códigos. Es decir, texto, imaginación y discurso serían los males que aquejaban a la profesión. En realidad, las palabras de Stone ocupaban escasamente una página y reproducían de forma sintética, pero de manera mucho más apocalíptica, lo que un año

antes había expuesto Gabrielle Spiegel en un texto menos alarmado y que desde entonces alcanzaría gran notoriedad.

Lo cierto es que la sentencia de Stone provocó en las páginas de *Past and Presente* una respuesta airada de Patrick Joyce en defensa de lo denunciado, pues en los inconvenientes que observaba su colega él veía ventajas. Lo de Stone habría sido un grito de guerra, una defensa de un particular tipo de historia, un modelo antiguo al que se oponían nuevas aproximaciones que hablaban no de crisis sino de vitalidad de la disciplina. De este modo se estaría cuestionando un sentido de la investigación determinado y unas prácticas concretas de las que Stone se presentaría como guardián. La posición de Joyce era, pues, diáfana. Hasta ese momento, según añade, la visión posmoderna solo habría generado indiferencia entre los historiadores y lo que convendría no sería el rechazo, sino extraer y asumir sus enseñanzas. Este historiador admitía que podría defenderse la existencia de lo «real» (dicho así, entre comillas), más allá de sus representaciones. Ahora bien, este efecto sería siempre discursivo, en parte porque la historia solo se presenta bajo esa forma. En ese sentido, los posmodernos nos habrían advertido de que los acontecimientos, las estructuras y los procesos del pasado no pueden disociarse de las formas de representación documental, de las apropiaciones conceptuales y políticas y de los discursos históricos que los construyen. Si se admite eso, añade Joyce, entonces se debería concluir que las bases de la «historia social» quedan seriamente dañadas y que la idea de totalidad ya no puede permanecer incólume. Antes al contrario, lo que percibimos solo son instancias (textos, acontecimientos, ideas, etcétera) que tienen contextos sociales que les otorgan significado, pero sin que haya una estructura subyacente a la que podamos apelar. Además, sin la noción de totalidad se pierde también la de determinación social, un concepto que había sido clave para la propia y así llamada «historia social».

La respuesta de Stone fue severa e inmediata, reprochándole su extremismo, describiendo qué les separaba y agudizando, pues, las diferencias que les enfrentaban.

Para este historiador, el desacuerdo comienza desde el momento en que la realidad se define exclusivamente como lenguaje, pues eso implica decir que no hay nada fuera del texto. Si esa es la premisa, la conclusión es evidente: la historia tal como la hemos conocido se derrumba, y los hechos y la ficción son indistinguibles. ¿Significa eso que para Stone el «giro lingüístico» ha de ser condenado? No, mientras no se lleve al extremo que él denunciaba, mientras no se convierta el discurso en un factor histórico por derecho propio. Se puede admitir, concede Stone, que la verdad sea incognoscible, pero no que la realidad externa solo sea una creación subjetiva del historiador. Pero el problema es que, a su juicio, los posmodernos habrían difuminado la línea que separaba los hechos y la ficción, y con ello el trabajo de archivo, el que permite desenterrar esos

hechos, quedaría devaluado. Por eso mismo, concluye, no es extraño que sea prácticamente imposible hallar un solo trabajo histórico de auténtico peso entre los posmodernos de estricta obediencia.

Con el esbozo de esta polémica en realidad llegamos al núcleo del debate historiográfico de la pasada década, un debate que ha enfrentado a los posmodernos y a otros colegas, entre ellos los historiadores culturales. ¿Por qué está disparidad de criterios si el trabajo de estos últimos parecía conducir inevitablemente al giro lingüístico? Si se habla de la cultura como base de la investigación, parecía, en efecto, evidente que el lenguaje debiera convertirse en un objeto primordial de estos autores. Pero eso, estudiar los lenguajes de los sujetos históricos, estudiar los recursos de que se valen para designar las cosas o para comunicarlas, estudiar las formas y los géneros escritos y orales de que nos servimos para expresar nuestro mundo, no es la discusión que enfrenta a unos y otros, como el propio Stone se encarga de señalar. De hecho, por ejemplo, Peter Burke ha dedicado en los últimos años investigaciones sobre esa materia, sobre los usos lingüísticos y sobre los medios de comunicación, sobre la difusión del conocimiento y sobre las restricciones que se imponen, sobre los textos y sobre la iconografía que crean, recrean y moldean, por ejemplo, la figura de un monarca. Al igual que Carlo Ginzburg ha acabado por tratar la literatura como objeto histórico y transversal en el que se condensan los significados y la imaginación de los escritores y de los lectores. Y qué decir de Chartier o de Darnton o de la propia Natalie Zemon Davis: que se profesen como historiadores culturales es precisamente lo que les hace estar cerca de estos objetos y ser sensibles a los lenguajes de que se valen los actores sociales para definir sus identidades y para oponerse a quienes los desmienten. A ellos les debemos, en la última década, obras que confirman y desarrollan lo que se apuntaba en sus estudios clásicos de años anteriores, obras que tal vez no trastoquen el modelo de una historia cultural cuyas bases ya estaban asentadas y a las que ellos tanto han contribuido. No es, pues, el lenguaje aquello que los distancia de los críticos posmodernos. Es, por el contrario, la consecuencia que se sacaría del giro lingüístico y que, como señalaba Stone, arruinaría algunos de los supuestos compartidos por la profesión, particularmente la idea de verdad. Precisémoslo.

Para Burke, Ginzburg y sus colegas, esos que han compartido las aulas del colegio invisible y que habrían tenido en Stone a uno de sus mentores, la instancia llamada cultura es el marco con que operamos los individuos en el seno de la realidad, el repertorio de códigos que hacemos valer para actuar; para los posmodernos, la instancia llamada lenguaje es aquello que crea la realidad, en la medida en que designar una cosa es propiamente crearla, darle una entidad. ¿Es lo mismo lo que unos y otros sostienen? Por supuesto no se siguen idénticas consecuencias para unos que para otros. Para los primeros, el dato externo existe ahí fuera y es el individuo

quien lo reviste con sus referencias culturales, con su enciclopedia, con sus recursos heredados o ideados. Lo que deberá hacer el historiador es rastrear esos códigos con el fin de interpretar adecuadamente las acciones de los antepasados, dicho esto en un sentido weberiano. Es por eso que podrá establecerse una jerarquía de interpretaciones históricas en función del acierto, siempre provisional, de nuestros enunciados; es por eso que la verdad es aún una meta por la que competir, ya que el discurso del historiador no es sin más un añadido indeterminado a lo que previamente era un repertorio indeterminado de discursos, sino una depuración técnica sometida a controles.

Para los posmodernos, el mundo exterior no tiene existencia fuera de la representación que cada uno se haga, pues en esa representación está la naturaleza, la índole del mundo. ¿Qué significa eso para estos últimos? Que predicar la existencia material de la realidad, de los objetos, de los humanos, etcétera, no dice nada de su condición, puesto que solo cuando son designadas esas cosas configuramos dicho mundo. Y esos discursos no son una creación original de los individuos ni sobre ellos puede establecerse una jerarquía firme de lo verdadero. ¿Por qué razón? Porque no hay una correspondencia entre el mundo y la prosa que lo crea, sino un conflicto permanente de prosas, por decirlo así, que rellenan ese mundo verbalmente. Decía el primer Wittgenstein en el *Tractatus* que sobre lo que no se puede hablar, es mejor callar. ¿A qué se refería? A la ética, a la estética, a la religión, a todo aquello, en fin, que da sentido a los valores del mundo. La ciencia, decía aún Wittgenstein, aspira a producir enunciados que se adecuen a la entidad material del mundo, pero esto es lo menos importante, porque lo decisivo es el valor, el sentido, y sobre eso no hay ciencia. Si la ciencia es o quiso ser el conocimiento verdadero, la historia no podrá ser conocimiento de lo cierto porque sus enunciados no crean una prosa que se adecue al mundo, dado que no hay instancia, la realidad externa, que corrobore: solo hay discursos en el archivo que compiten por dar sentido, y el sentido de las cosas no es objeto de la verdad. ¿Cómo puede, pues, aspirar el historiador a sostener que el suyo es conocimiento de la verdad?

La discusión que aquí esbozamos y que hemos ejemplificado en el debate que se inició en *Past and Present* en 1991 se prolongó en otros foros y con otros protagonistas durante años, avinagrándose incluso, multiplicándose con las aportaciones de distintos colegas, unos aprobando lo dicho por Stone, lamentando, pues, el abismo al que nos arrojaría la posmodernidad, y otros aceptando los retos del giro lingüístico. En las palabras que parafraseábamos más arriba, Joyce condensaba el objeto central de un debate que, en efecto, sacudiría a la historiografía de los noventa y que todavía hoy preocupa. Es una apuesta firme que trata de sacar consecuencias de lo suscrito y dicho por los posmodernos, en particular de esa dimensión lingüística de la realidad. Por tanto, lo que viene a decirnos Joyce, como otros, es que postular la realidad exterior como entidad ma-

terial, como repertorio de objetos extraños a la conciencia individual y subjetiva, es algo trivial si no se tiene en cuenta que nunca accederemos a ella más que a partir de la representación que nos hagamos.

Por su parte, Stone alega literalmente no sentirse un *troglodita* del viejo positivismo, aunque nunca lo juzgara de modo negativo, y para demostrar lo que había sido su trayectoria y su cercanía con las nuevas corrientes recordaba su amistad y su deuda con Clifford Geertz y la simpatía que la antropología simbólica le había despertado desde antiguo. Dado que se asocia a este etnólogo con los posmodernos, reclamarse próximo a él permite que Stone exhiba su apertura intelectual. De hecho, si hubiera que citar a lo más renovador de la profesión, insistía, habría que referirse a aquellos a quienes él mismo había apadrinado y en los que esa influencia etnológica sería evidente. Uno no tiene más que mirar, concluía literalmente, las obras de Robert Darnton, Natalie Zemon Davis, Keith Thomas, Carlo Ginzburg o Emmanuel Le Roy Ladurie. ¿Qué significado cabe atribuirle a esta confesión de Stone? Lo que a él más le preocupaba era la conversión de lo real en mero texto, la identificación de lo externo en producto del discurso. Al hacerlo así, los posmodernos admitirían la imposibilidad de acceder al mundo si no es mediante el filtro de su representación, cosa que hace de la percepción el lugar de la vida y del conflicto, y convertirían el lenguaje en el espacio inaprensible en el que se dan los cambios justamente por ser allí en donde son designados.

La pregunta de Stone, y con él la de tantos colegas molestos con el reto posmoderno, es cómo dar cuenta de lo social si lo social se evapora y deviene mero producto discursivo. Más aún, su preocupación final es sobre todo el «hecho», que desde que se constituyó la profesión es la base de los relatos y de los análisis que hacen los historiadores. No es que Stone creyera que ese hecho es dato bruto albergado en el documento, sino que el texto, que incorpora todo tipo de significados, retiene la realidad externa y un historiador experimentado puede desenterrarla porque posee método y habilidad. Lo que un posmoderno podría oponerle, en todo caso, es que ese hecho no es indiscernible del significado: más aún, que es el significado (que se expresa en términos lingüísticos) lo que permite ver un hecho y, a la postre, es la instancia que lo crea. Frente a los reparos de Joyce y de otros como él, a Stone solo le quedaba un último argumento, muy sólido y que, a nuestro juicio, es una de las claves menos consideradas en los debates de la última década: la obra histórica como producto, como artefacto material. Se trate del conocimiento o se trate de la persuasión, al final lo que queda es un trabajo bien elaborado, en el que se plasma la capacidad del historiador para presentar (o construir) unos hechos, para conferirles un sentido particular y para transmitir los resultados de manera convincente. Ese logro no está, sin embargo, al alcance de todos y hay ciertos libros que han conseguido una estimación mayor y que han superado el paso del tiempo. A esas obras se refiere Stone, las de algunos

de sus colegas y amigos, obras que no tienen equivalente, añade, entre los historiadores posmodernos. La pregunta que entonces se formulaba era esa: ¿dónde están sus libros? ¿Qué obras de entre las suyas estarían en la memoria del público y de los académicos?

Curiosamente, el último argumento de Stone sobre la obra histórica podríamos tomarlo como un recurso posmoderno. Los partidarios del giro lingüístico no habían producido monografías que pudieran rivalizar seriamente con las de Darnton, Ginzburg, Davis, etcétera, y eso probaría para Stone la solidez de la investigación de unos frente a otros. El historiador británico proponía, en efecto, el ejemplo de los libros de esos autores, libros que habrían conseguido permanecer en la memoria de los lectores, algunos de los cuales habrían logrado dotarse de la aureola del clásico. Lo que Stone no decía era qué los había aupado hasta esa condición, si era el caudal de verdad histórica que contenían o, por el contrario, la fuerza persuasiva, retórica, estética (en el sentido de Lynn Hunt) que eran capaces de desplegar. ¿Verdad o estética? Convendría reparar más precisamente en esta discusión de los noventa, una discusión que es el auténtico debate que provoca el giro lingüístico: es en ese punto en donde reaparecen algunos de los protagonistas mencionados por Stone, esos historiadores culturales que toman la verdad como ideal regulativo, y algunos de sus oponentes, quienes postulan la historia como discurso retórico sin hechos externos a los que puedan remitirse los enunciados interpretativos.

La retórica de Hayden White

La disciplina estaba, pues, en una situación de crisis, de cuestionamiento estructural, y en ese contexto, el de principios de los noventa, uno de los contendientes principales del debate fue Hayden White. A este historiador norteamericano se le tomará como inductor del giro lingüístico, como inspirador de la posmodernidad en la disciplina. De hecho, su nombre figura en cualquier libro o revista en que se discuta de estos asuntos y es el historiador más citado fuera de la profesión. Son innumerables las pruebas que demuestran esa presencia y la importancia de su obra. Por ejemplo, Lynn Hunt ya lo señalaba en aquel volumen de 1989; años después, en 1997 cuando Keith Jenkins reúna materiales para su *reader* sobre la historia posmoderna, Hayden White será el referente principal; y, en fin, en 1998, cuando Ewa Domanska publique sus *Encounters. Philosophy of History after Postmodernism*, un volumen de entrevistas con algunos de los historiadores más afamados y con filósofos de la historia, su prologuista, Allan Megill, admitirá que dicho libro, además de ser una radiografía del estado de la disciplina, es también y particularmente una *Festschrift* de Hayden White. Con él, estamos ante el analista del discurso histórico más seguido o discutido en los noventa, y frente a él se definirán

incluso con alguna acritud los historiadores culturales. Y ello a pesar de que su obra más conocida, *Metahistoria,* se había publicado en época tan temprana como el año 1973. En un primer momento, su recepción había sido limitada y aunque sus colegas anglosajones lo habían leído, escasamente lo empleaban, sobre todo porque les obligaba a preguntarse qué hacían ellos mismos. Planteemos de nuevo, pues, por qué regresaba White a comienzos de los noventa y por qué es entonces cuando se recuperaba *Metahistoria,* pero también *Tropics of Discourse* (1978) o *El contenido de la forma,* cuya versión original había aparecido en 1987.

¿Qué es lo que ya sostenía en 1973 y que en los noventa adquiría una nueva dimensión? Lo que White se proponía era averiguar qué clase de conocimiento produce la historia. De entrada, habría sido este un saber reconocido, privilegiado, admirado, sobre todo en el reciente siglo XIX, época de aparición de las grandes obras de la historiografía europea. Llegado, sin embargo, un determinado momento, una doble corriente de opinión comenzó a censurar los usos y la naturaleza de la historia. Según propone White, esa reacción contraria se debía a que fue acusada de ser incapaz de convertirse en ciencia rigurosa o en auténtico arte, que serían, en definitiva, los dos extremos a los que tender antitéticamente. Partiendo de estas premisas, lo que se propone es ofrecer una perspectiva distinta, una que permita mirar con ojos nuevos el debate acerca de la naturaleza y la función del conocimiento histórico. Con ello, se podrá averiguar no solo cuál es la epistemología en que los historiadores dicen fundamentar su saber, sino también apreciar la justeza, las razones y la genealogía de esa rebelión reciente contra la historia.

A partir, pues, de ese objeto, su análisis se delimita en torno a la gran producción historiografía del siglo XIX, momento clave de institucionalización, de asentamiento y de desarrollo de la disciplina. Más en concreto, estudia la obra de algunos de los maestros reconocidos de la historia decimonónica (Michelet, Ranke, Tocqueville, Burckhardt), así como la producción y las ideas de los principales filósofos de la historia, entre ellos, Hegel, Marx, Nietzsche y Croce. ¿Era el suyo un planteamiento clásico de historia intelectual? No exactamente: más bien, se trataba de emprender un análisis *formalista* de aquellos grandes textos, revelando sus componentes estructurales y mostrando, a la vez, los diferentes modelos de escritura histórica resultantes.

Admitido esto, tres son los argumentos básicos que desarrolla. El primero de ellos haría referencia a la naturaleza interna de toda obra histórica. Esta consistiría, según leemos al inicio del libro, en una estructura verbal que adopta la forma de un discurso narrativo en prosa o, como añade algunas páginas después, una estructura verbal que dice ser un modelo, o imagen, de estructuras y procesos pasados con el fin de explicar lo que fueron representándolos. En efecto, este producto resultante, manifestado en las monografías, combinaría cierta cantidad de «datos», conceptos teóricos

para «explicar» esos datos, y una estructura narrativa para mostrarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados, según leemos en la paráfrasis irónica que hace de Leopold von Ranke. Si White insiste, a partir de su opción formalista, en la historia como estructura verbal, el segundo argumento constituiría el desarrollo consiguiente de aquel punto de partida. Nos referimos a cómo esa estructura verbal, ese discurso en prosa, dice representar la realidad extratextual. Dicha representación dependería no de la presunta fidelidad referencial, sino de los dispositivos internos del texto. En ese sentido, su funcionamiento sería semejante al de las obras de ficción que le son contemporáneas. Si el realismo literario no reproduce la realidad, si solo crea ese efecto mediante la verosimilitud, a la monografía histórica le sucedería algo semejante.

Finalmente, el tercer argumento constituye la conclusión, y por ello es el más polémico. White subrayaría ahora la condición de sistemas cerrados que tendrían las obras de los grandes historiadores mencionados y de aquellos otros que participarían de ese mismo tipo de discurso. Como sistemas cerrados, contendrían modelos de representación o conceptualización histórica cuyo valor no procedería de las teorías aplicadas, ni de los «datos» empleados, ni de las fuentes utilizadas, ni de la realidad extratextual en la que se fundarían. Su valor, por el contrario, dependería más bien de la consistencia, la coherencia y la fuerza esclarecedora de sus respectivas visiones del campo histórico. En efecto White concluye que cada uno de los grandes historiadores y filósofos de la historia que ha estudiado desplegaron un talento para la narración histórica o una consistencia de visión que hacían de su obra un sistema de pensamiento efectivamente cerrado, que él juzga imposible de medir con otros que aparecen como sus competidores. Dados, pues, los distintos modos de la escritura histórica y su fuerte coherencia interna, estructural, los textos de los grandes historiadores del siglo XIX no consentirían su respectiva comparación, convirtiéndose así en mutuamente inconmensurables. Por esto, finaliza White, no es posible «refutarlos» o «impugnarlos», ni aun cuando apelemos a nuevos datos que puedan aparecer en posteriores investigaciones ni aun cuando elaboremos una nueva teoría para interpretar los conjuntos de acontecimientos que constituyen el objeto de su investigación y análisis.

¿Por qué decimos que este último argumento es el más importante y, a la vez, el más polémico? Lo sostenemos porque, al considerar las obras históricas solo como estructuras verbales formales, White no se extiende sobre la relación que pueda darse entre el texto y la realidad externa en la que dicen fundarse los historiadores. Asimismo tampoco se pronuncia sobre el tipo de referencialidad que pueda haber entre el discurso histórico y el pasado expresado en las fuentes; ni siquiera sobre la referencialidad misma que caracterice los documentos con respecto a la sociedad que los alumbró. O, dicho en otros términos. Por un lado, dedica un largo ensayo, un

extenso y enjundioso volumen, al análisis de los dispositivos internos de producción de la realidad textual de las diferentes obras históricas. Ahora bien, ese análisis no tiene por meta revelarnos la existencia de un criterio ajeno a la estructura verbal en prosa, un criterio extratextual, en fin, que permita su respectiva evaluación según la calidad de sus teorías explicativas, de la información incorporada, o de la realidad externa de la que dicen hablar. Admitido lo anterior, la comparación y la refutación no son, en efecto, tareas sobre las que White pueda o deba decir algo. Y esta es una conclusión cuyas consecuencias y envergadura conviene retener especialmente.

Para la historiografía clásica, el estudio de las monografías o de las aportaciones académicas se realizaba con el fin de evaluar el progreso de la disciplina. De ese modo, se emprendía un recorrido por las distintas escuelas y por las diferentes tradiciones nacionales, dentro de las cuales adquiría sentido la obra particular de cada investigador. El resultado permitía mostrar el esfuerzo individual y colectivo por mejorar el conocimiento histórico y el empeño por afinar el método con el que los historiadores reconstruían el pasado. Por tanto, la historiografía se presentaba hasta hace bien poco tiempo como un examen cognoscitivo, como una radiografía de los avances y del saber acumulado en cada una de las tradiciones y escuelas. Sin embargo, desde los años setenta, distintos autores en diferentes áreas han ido socavando la certidumbre del saber acumulado y han centrado su examen en las condiciones retóricas que hacen posible la escritura de sus respectivas disciplinas. Autores como Jerome Bruner, Kenneth Gergen, Donald McCloskey o Clifford Geertz han tomado la obra académica como producto del lenguaje. De ese modo, la psicología, la economía o la antropología son presentadas a través de la escritura y de las estrategias discursivas de quienes las practican.

De todos esos exámenes, quizá el más conocido entre nosotros sea el titulado *El antropólogo como autor.* En ese volumen, Geertz nos muestra la constitución de la escritura etnológica a partir del modelo instituido por los grandes etnógrafos cuando redactan sus trabajos de campo. No se trataba, por su parte, de evaluar la verdad de sus asertos, sino de indicar una a una las maneras en que se afirman las cosas en dichas obras, el modo en que los enunciados cumplen un papel persuasivo. Por eso, Geertz no los comparaba con otros colegas por ser mejores o peores, por pertenecer a una misma o distinta escuela o por poseer un método común o diferente y productivo, sino que los cotejaba con los grandes prosistas, porque de hecho, más allá de la ficción, la retórica empleada les asemeja. En ese sentido, quizá el caso de Claude Lévi-Strauss sea el más espectacular de los que trata, analizando en concreto su conocidísima obra *Tristes trópicos.* La aportación más renovadora y sugestiva de este último no está solo en sus investigaciones sobre el parentesco o sobre los mitos, sino también en ese volumen, que es un híbrido de géneros, una mezcla del trabajo de campo etnográfico, del libro de memorias, del cuaderno de viaje, del rela-

to de aventuras o del tratado filosófico acerca de la naturaleza humana. Y todo ello, además, con un sujeto de la enunciación presente y afirmándose, revelando sus fobias («odio los viajes y los exploradores») y sus adhesiones, contaminando, pues, la mirada aséptica que muchos quieren ver en los quehaceres académicos.

Ahora bien, más allá del sugestivo ejemplo de Geertz, es decir, más allá de cómo analiza las obras de sus colegas etnógrafos, el caso de Hayden White es el que nos interesa particularmente. Además de haber sido el pionero de este tipo de estudios retóricos y formalistas, se trata de un historiador que examina las bases de nuestra disciplina. En ese sentido, como hemos visto, introducía un nuevo modo de aproximarse a la historiografía, mostrando la estrategia de los discursos históricos y no tanto su grado de verdad o de conocimiento. No es extraño, pues, que sean muchos los comentaristas que hayan aprobado o discutido ese examen particular que nos ofrece White y las consecuencias que de ello se derivan. De entre todos los que se han acercado a su análisis formalista, nos interesa detenernos en el juicio que ha merecido a los historiadores culturales. Y ello porque posiblemente sean quienes se hayan pronunciado de manera más significativa dentro de la disciplina. ¿Y por qué razón? Quizá el interés que de entrada les ha despertado se deba a que White convierte la propia obra histórica en objeto de la historia cultural. No es ya que una matanza de gatos pueda ser analizada a partir de un documento, no es solo que unas palabras metafóricas de un personaje secundario puedan ser examinadas: es que las formas de expresión y de enunciación de los propios historiadores podrán ser tomadas como otro documento más para estudiar, por ejemplo, la cultura del siglo XIX o el mundo de las ideas decimonónico.

Pero lo podemos decir en otros términos. White haría con la monografía académica lo que los historiadores culturales hacen también con los documentos, con los discursos y con los lenguajes del pasado. Para este, la obra de Ranke era un documento, un discurso, un lenguaje del pasado, un modo de describir el mundo externo y una manera de enunciar de acuerdo con una trama, la característica de la comedia. Por eso no importaría si esos discursos, ya sean el de Ranke analizado por White o el de Menocchio tratado por Ginzburg, se corresponden con una realidad exterior. Lo decisivo para el historiador norteamericano, contrariamente a lo que afirmara Ranke, no es si los hechos realmente ocurrieron, sino qué sentido les dio cuando los integró en un discurso. Planteado así, el asunto de la verdad sería secundario, puesto que, se acepte o no la correspondencia del enunciado con el mundo exterior, al final es la materialidad misma del texto lo que perdura y aquello que ha de ser examinado. Esto provoca distintas reacciones críticas entre los historiadores culturales que hoy observan su disciplina, tal vez porque ven en dicha conclusión una paradójica consecuencia de sus propios modos de análisis, de la manera cómo estudian los discursos del pasado.

En general –aunque con alguna excepción–, todos los historiadores culturales reconocen en la obra de White un estímulo para la práctica historiográfica en la medida en que habría ensanchado el campo de estudios y habría obligado a reflexionar sobre las propias condiciones de escritura, algo de lo que no siempre los investigadores serían conscientes. En esos términos se han pronunciado cuando en los noventa, justamente la década en que regresa y se agranda la influencia del norteamericano, han aludido a su obra pionera, a *Metahistoria.* Haciendo una evaluación de la historia cultural e intelectual practicada en los Estados Unidos durante los años setenta –y que hoy forma parte de *El beso de Lamourette*–, Robert Darnton señalaba que la obra de Hayden White había removido los viejos modelos historiográficos y había puesto de manifiesto la naturaleza lingüística del pensamiento en el pasado. También Peter Burke reconoce en *Metahistoria* un libro original, incluso brillante, como podemos leer en la reseña que el inglés publicara con motivo de la edición brasileña del volumen de 1973. En parecidos términos se expresaba Natalie Zemon Davis. Para ella, según la entrevista que le hiciera Maria Lúcia Pallares-Burke, el gran mérito de White habría sido advertir de qué manera algunas de las figuras retóricas están presentes en la prosa de los historiadores. Hacernos sensibles a estas cosas, a la retórica, sería un excelente servicio por el que habría que estarle agradecido.

Sin embargo, junto a estos reconocimientos de unos y otros, hay un reproche compartido, que es principalmente haber presentado la historia solo como una rama de la retórica, como un discurso próximo a la narración literaria y ficticia. Más aún, para ciertos historiadores, White sería algo así como un traidor que habría quebrado un tabú de la disciplina, el de la frontera inviolable que separaría historia e invención. De hecho, la empresa acometida por el norteamericano a lo largo de sus obras habría sido la de la *desconstrucción* de la disciplina, o mejor, del proceso que llevo a su constitución. Para White, la clave estaría en el paso de lo sublime a lo bello, es decir, de un relato acerca del destino humano sin control, desmedido y pasional, a otro en que la vida de los hombres queda sometida a explicaciones racionales, fijas y presuntamente científicas. Por eso, para él, la *disciplinización* es un proceso de *desublimación.* La presentación de la historia de la historiografía en estos términos resulta muy polémica y contraria al equilibrio y a la moderación de una corporación profesional que ya no se plantea, como White, la recuperación de lo sublime histórico. Por eso mismo dos de sus autores preferidos son Michelet o Foucault, *historiadores* que se salen de los cánones de contención disciplinaria.

Pero en el fondo, más allá de estos cargos o reproches que se le pudieran hacer, a White se le imputa con lo anterior la conversión de la historia en instrumento retórico. En ese sentido, quien mejor y más tempranamen-

te habría argumentado sobre los peligros de *Metahistoria* sería Arnaldo Momigliano. Este historiador italiano, especialista en la Antigüedad, precisó en los años setenta y en los ochenta, poco antes de morir, los reproches que, su juicio, convenía hacer a White. Peter Burke, Roger Chartier y sobre todo Carlo Ginzburg lo mencionan expresamente y lo utilizan para combatir los efectos perversos que se seguirían de *Metahistoria*. Tal vez, el caso más conocido de oposición a los argumentos de White sea el de Carlo Ginzburg, en particular lo que dijera en un célebre articulo titulado «Unus testis», cuyos postulados reproducen básicamente los defendidos por Momigliano. ¿Y cuáles eran estos? En 1974, y recién publicada *Metahistoria*, Momigliano la abordaba en un ensayo titulado «El historicismo revisitado», trabajo recopilado ahora en *Ensayos de historiografía antigua y moderna*. El historiador, decía el italiano, parte de los hechos del pasado, unos hechos, sin embargo, seleccionados, explicados y evaluados de acuerdo con criterios o categorías dependientes del investigador. Justamente por eso, la disciplina histórica podría correr el riesgo de caer en el relativismo, en la medida en que la observación se subordinaría a los intereses del observador. En efecto, la historia, lejos de aportar un conocimiento objetivo, en el sentido antiguo que le diera el positivismo, pone en juego la perspectiva del sujeto cognoscente. Este es el punto clave de la posición de Momigliano: tenemos, pues, una disciplina extraordinariamente complicada, como consecuencia de la cambiante experiencia del agente clasificador –el historiador–, que está él mismo en la historia. Ahora bien, la solución correcta para Momigliano no se hallaría en la respuesta dada por White. ¿Por qué razón? Porque a su juicio este último haría depender equivocadamente los hechos de las figuras retóricas que los presentan. Para Momigliano, la retórica no plantea cuestiones de verdad, que es lo que preocupaba a Ranke y a sus sucesores, y lo que todavía nos preocupa a nosotros. Sobre todo –añade–, la retórica no incluye técnicas para la investigación de la verdad, que es lo que los historiadores ansían inventar.

Momigliano amplió estos argumentos en un artículo mucho más célebre y que todos citan. Se trata de un ensayo aparecido a principios de los años ochenta: «La retorica della Storia e la storia de la retorica: sui tropi di Hayden White». En ese texto, recogido en *Sui fondamenti della storia antica*, le acusa amablemente de haber excluido la investigación sobre la verdad del conjunto de las tareas históricas. Más aún, Momigliano define la búsqueda de la verdad como la tarea fundamental. Por tanto, eliminarla tiene graves consecuencias. La principal es que la historia no sería sino otra forma de literatura, donde la realidad, lejos de ser un dato externo, es una construcción del propio discurso. En este texto y en otros, el reproche es, pues, la reducción de la disciplina a retórica, cosa deplorable para el italiano, pero a la vez cosa dada e inobjetable para el norteamericano. Como buen helenista, Momigliano recupera esa relación de acuerdo con lo dicho en la antigüedad, y comprueba que el hallazgo de White es me-

nos novedoso de lo que parece. En efecto, ya los griegos apreciaron la parte de retórica que había en la investigación en la medida en que los hechos debían presentarse a un auditorio y, por tanto, el historiador necesitaba ser un orador que pudiera seducir y convencer. Ahora bien, como él mismo concluye, la retórica tenía una consecuencia ambivalente para los primeros historiadores, la consecuencia de la bella mentira, de la supeditación de los hechos a su presentación formal y a su efecto de convicción. Y esto, como dice Momigliano, amenaza la integridad moral de esa búsqueda de la verdad que se impone el historiador.

Por tanto, no es que rechace la parte de retórica que tenga nuestro oficio, sino que eso solo sería un dato mínimo de la investigación. Sobre este asunto se extendió después en un célebre texto recogido en su libro de 1985 *Tra storia e storicismo*. Allí subraya que los historiadores, a la manera de los retóricos, de los sofistas, de los oradores, recurren a licencias del lenguaje y a fórmulas del discurso. A su vez, esos mismos historiadores obrarían al modo de los médicos, los cuales investigan, observan los síntomas y diagnostican con el propósito de sanar. Es evidente que Momigliano no inventaba estas analogías, sino que las documentaba en ese tiempo grecorromano que tan bien conocía. Pero además le sirven en el texto para describir las diferentes tareas que la investigación histórica se propondría. Los historiadores persiguen la verdad como los médicos buscan la salud, pero el enfermo, además de recobrarla, necesita ser convencido y confiar en que el galeno obra adecuadamente. En ese sentido, la enfermedad es percibida, pero a la vez es un dato objetivo, que no depende solo del artificio y del poder de convicción. En términos análogos, la verdad de los historiadores es también percibida y por tanto depende de artificios de presentación, pero al igual que aquella debe tomarse como un dato objetivo, que no se supedita exclusivamente a lo retórico y que, por tanto, debe resolverse en términos de correspondencia.

Buena parte de estos argumentos, e incluso las analogías que empleara Momigliano, pasarán a la obra de Carlo Ginzburg. Quien conozca la obra de este último apreciará las múltiples resonancias que en ella hay de estos argumentos de su compatriota, sobre todo cuando aborda el problema de la prueba en la historia y la relación que tenga con la retórica. Lo que en este punto sostiene, sobre la base de lo señalado por su colega y compatriota es que la historia no se reduce a su escritura, sino que, por el contrario, exige un depurado proceso de pruebas que permitan sostener un enunciado frente a otro. Es decir, la aseveración del historiador se corresponde con lo que le aportan los documentos y la experiencia y conocimientos adquiridos, de modo que pueda cambiar o modificarse su perspectiva si otro investigador formula explicaciones o interpretaciones más acordes con las mismas fuentes o con otras que añadan mayor información. Frente a Momigliano, su discípulo hará de la retórica también un instrumento de la prueba, pero no en el sentido de que las pruebas solo sean artificio persuasivo, sino

porque el arte retórico es técnica procesal y, por tanto, no es mera seducción. La visión de Ginzburg retomaría aquella tradición que, partiendo de Aristóteles y pasando por Quintiliano, desemboca tempranamente en Lorenzo Valla y, más tarde, en Dom Mabillon. Pero habría otra vía. Si la historia fuera retórica en el sentido establecido por Cicerón, su propósito sería solo persuasivo, es decir, tendría como única meta convencer a un auditorio, a un destinatario. En ese sentido, la persuasión sería fruto de la eficacia lograda por los argumentos empleados, según admite Hayden White, y no necesariamente de la verdad que contuviesen.

Pero estas críticas y el uso del legado de Momigliano no son exclusivos de Ginzburg, sino que se pueden observar también en la posición crítica mantenida por Natalie Zemon Davis y por Roger Chartier. Para la primera, según leemos en aquella entrevista concedida a Pallares-Burke, la posición de White sería restrictiva porque se habría limitado a analizar el género literario que los historiadores adoptan. En cambio, no habría advertido que las convenciones de la prosa histórica permiten distinguir cuándo un historiador habla con seguridad, cuándo duda y cuándo ofrece puntos de vista distintos. Y particularmente lo que olvidaría White es el hecho de que la disciplina se erige no solo sobre el género literario, sino también sobre la prueba, en un sentido solidario y próximo, pues, al de su colega Carlo Ginzburg. En el caso de Roger Chartier, en un célebre artículo de 1993, incluido en uno de los números que *Storia della Storiografia* dedicó a *Metahistoria*, la disconformidad con la posición del norteamericano es igualmente evidente. Le reconoce su audacia y lamenta la falta de conocimiento que en Francia hay de su obra, pues jamás se ha traducido, pero sus reparos son graves. Oponía a los argumentos de White aquellos otros que defendieran también en los años setenta Paul Veyne y Michel de Certeau. En ambos casos, el estudio de la escritura y del discurso histórico no impedía presentar la disciplina en términos de verdad, como una práctica científica productora de conocimientos. ¿Por qué razón? Porque, además de afirmar la naturaleza narrativa de la expresión histórica, la cientificidad postulada por Chartier, apoyándose en De Certeau, depende de dos anclajes: la realidad referencial, externa, con la que han de corresponderse los enunciados del historiador; y el repertorio de técnicas, procedimientos y prácticas que someten y regulan las actividades que pueda emprender el investigador. Por eso, concluía Chartier, hacer la historia de la historia es comprender cómo en cada momento del pasado los estudiosos usan esas diferentes técnicas para explicar la realidad externa, cosa que daría a sus discursos honestidad y objetividad.

Estas palabras de Chartier así como las de sus colegas se han de entender como la respuesta que los historiadores culturales dan a los retos del giro lingüístico. No se trata de que ellos hayan desarrollado una alternativa, ni de que se ocupen habitualmente de la teoría de la historia, ni de que la pregunta sobre la verdad sea la obsesión de sus trabajos. Lo que ocurre

es que, en determinado momento, se ven abocados a pronunciarse sobre los efectos de lo que ellos mismos habían contribuido a crear y que otros colegas, como White, habían llevado aún más lejos al convertir la obra histórica en objeto propio y privilegiado de la historia cultural. Chartier, por ejemplo, emplea frecuentemente los textos literarios y examina su producción y su recepción, la figura del autor y el espacio de los destinatarios. ¿Por qué razón no iba a ser la obra histórica objeto de un mismo tratamiento? Precisamente, en una línea deudora de White, Philippe Carrard lleva a cabo años después, en los noventa, un examen de la poética de la nueva historia francesa, un estudio de las formas discursivas hasta llegar a Chartier. Para hacerlo así, Carrard admite estar próximo al giro lingüístico y, con ese bagaje, averigua una a una no la verdad de los enunciados sino la estrategia de su presentación y de su inserción en discursos cerrados que cobran la forma y la materialidad del libro, un artefacto que se destina a un mercado académico y cultural en el que es recibido de acuerdo con expectativas e instrucciones.

Así, la historia que Burke, Chartier, Darnton, Davis o Ginzburg han practicado durante varias décadas ha ido socavando una a una las ideas recibidas sobre la cultura y sobre los modos y las prácticas de los sujetos históricos. Han ampliado el número de objetos posibles, ensanchando el campo de la cultura, rebasando los límites de la alta cultura; han rescatado vidas anónimas y redescubierto acontecimientos aparentemente insignificantes y, por ello mismo, han replanteado la idea de lo que sea significativo, importante; han propuesto métodos nuevos con que iluminar las conductas regidas por sistemas culturales y, por eso, han ensayado interpretaciones audaces sobre el comportamiento de nuestros antepasados; han leído de manera distinta, sintomática, documentos viejos y nuevos, y han utilizado otras fuentes, adoptando para ello un talante hermenéutico, sabedores de que el acto de lectura es un proceso creativo e histórico que restituye o confiere sentido al texto; han escrito sus obras con una fuerte impronta antropológica, lo que les ha obligado a dar la voz a sus personajes, a dar significado a las palabras oscuras de individuos más o menos remotos imaginando lo que debieron de sentir, de pensar, aunque admitiendo a la vez la distancia infranqueable que les separa de ellos y que hace irrestituible el mundo pretérito; y, en fin, han narrado, han sido conscientes de los recursos retóricos de que se vale el historiador para poner por escrito sus resultados y para transmitirlos convincentemente, cosa que les ha obligado a depurar los vicios del academicismo.

La literatura no es para ellos un filtro o una prenda. Es examen verbal y es examen narrativo. Con las obras de creación, los historiadores aprenden recursos y olvidan rigideces académicas. Una novela, una poesía, un ensayo libre y descarnado heredan formas ya ensayadas, pero a la vez adoptan formas nuevas, que no son formulismos. La literatura obliga a hacernos conscientes del verbo, de la diégesis, de la expresión y del rigor.

Sin embargo, podríamos añadir con White y con Carrard, por ejemplo, que poco nos dicen de sus obras como productos propiamente culturales, como discursos que con el objeto de la verdad, de la cientificidad, persiguen –y logran con frecuencia– el aprecio y el aplauso de sus lectores. Suelen ser los suyos libros que perduran. ¿Por qué razón? ¿Por la verdad de sus enunciados? Lo cierto es que los volúmenes más afortunados de estos historiadores son textos que contienen una verdad textual, un sentido que está dentro y que aproxima estética a ética. Por eso, con estos rasgos, no es extraño que muchos lectores les hayan asociado a lo que representa el giro lingüístico, y es esa involuntaria o desmedida atribución la que explica y contextualiza la firmeza, la gravedad o la contundencia de su respuesta. De ese modo, como ya hiciera Lawrence Stone, parece como si estuvieran construyendo un muro de contención con el que detener la deriva posmoderna o escéptica en la que no fueron educados y de la que no quieren sentirse responsables. No, no son trogloditas, como dijera Stone de sí mismo, pero tampoco están dispuestos a renunciar a las pocas certidumbres de la profesión que ellos aún no han abatido y mucho menos a la existencia de la verdad en la que fueron instruidos. Por eso, en los noventa no solo se manifiestan del modo en que hemos visto, sino que algunos definen nuevamente esa historia cultural, con el fin de delimitar su territorio en relación con todo aquello que irrumpe en la historia de hoy. Aunque han sido varios los que intentaron esta reformulación, sin duda es Peter Burke quien más ha insistido. Desde 1991 a 1997, son varias las ocasiones en que se ha referido a la historia cultural, a su unidad y a su variedad, buscando los antecedentes, dándose una genealogía, mostrando a los precursores y marcando los campos en que se podría trabajar: hablamos, en particular, de dos libros muy conocidos, *Formas de hacer historia*, cuya versión original con el título de *New Perspectives on Historical Writing* apareció en 1991; y hablamos de *Formas de historia cultural*, editado en inglés en 1997, sin olvidar otros artículos sobre el mismo asunto.

Sin embargo, esos intentos de contención, evidentes no solo en Burke, sino también en Chartier o en Ginzburg, no han modificado en lo más mínimo su osadía intelectual. Sabedores de los efectos que sus respectivas obras han provocado, rompiendo las evidencias de la historiografía tradicional, han intentado frenar las consecuencias de lo hecho. Así se ha expresado el propio Peter Burke, justamente cuando años después ha regresado a *Formas de hacer historia* con el fin de actualizarlo para su reedición. Allí, añade un juicio acerca de los posibles excesos que habría cometido la nueva historia a la que él mismo se adscribe y se pregunta si no habrían ido demasiado lejos sus representantes y si la multiplicación de objetos y de enfoques, particularmente la microhistoria, no estaría produciendo un efecto perverso sobre la disciplina. Sin embargo, esos reparos, esos remordimientos generacionales, y en última instancia la defensa del contenido medular de la historia (los hechos, el método, la verdad,

etcétera), no han supuesto obstáculo para que su propia experimentación haya continuado. Si repasáramos lo que estos historiadores culturales han publicado en la última década, advertiríamos que los asuntos abordados, los tratamientos y la composición continúan siendo atrevidos e innovadores en muchos casos. Por tanto, en realidad no son trogloditas, por repetirlo con Stone, y cuando se quiere mostrar un libro de historia que, además de proporcionar conocimiento significativo, sea atractivo y osado, entonces continuamos acudiendo a ellos y no a sus críticos.

En los últimos años, vemos cómo amplían aún más sus objetos, tratando temas que no habían abordado ellos mismos o que ni siquiera formaban parte del repertorio habitual de la disciplina. Entre los ejemplos posibles estarían: el arte de la conservación y las buenas maneras de la dicción o la variedad de lo visto y no visto, que estudia Peter Burke; y la lógica y las obligaciones del regalo en la Francia moderna o la representación de la esclavitud en la pantalla grande y los modos de expresión de la poética cinematográfica y el discurso histórico, que trata Natalie Zemon Davis. Pero no solo encontraremos objetos nuevos o diferentes formas de abordarlos, sino también de presentarlos. Así se aprecia, por ejemplo, en la audacia retórica, propiamente literaria, de Robert Darnton, que en uno de sus últimos libros alude a la célebre dentadura postiza de George Washington como metáfora del setecientos. Las prótesis dentales del primer presidente (de madera, de marfil), la novedad que suponían, le sirven para hacer hincapié en las contradicciones de la Ilustración y en sus dificultades, en el avance médico y en las pequeñas miserias del gran hombre. Ahora bien, quizá uno de los ejemplos más significativos de esta osadía historiográfica lo podamos hallar en algunos de los últimos volúmenes de Carlo Ginzburg. Los objetos tratados, la presentación, pero sobre todo la estructura compositiva son audaces. Lo curioso, como hemos visto, es que hablamos de un autor que ha sido uno de los críticos más acerbos del giro lingüístico. De todos los volúmenes posibles, propondremos el más extremo, el que en italiano apareció con el título de *Occhiacci di legno* inaugurando en 1998 una nueva colección de Feltrinelli denominada precisamente «Culture».

Géneros confusos

Imaginemos a un curioso, a un ávido lector deambulando entre las novedades de una librería. No sería extraño que viera removido su interés si, al hurgar entre los anaqueles en los que se yuxtaponen y multiplican el número de los libros, reparara en un título ambiguo e inaudito como es el de *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*, un título que alude a Pinocho, el célebre personaje literario de Carlo Collodi. Colocado entre los volúmenes catalogados como de «no ficción», el curioso no

acertaría a entender el objeto y su razón. Quizá el subtítulo, quizá la contracubierta, quizá el índice, le permitieran averiguar que, en efecto, no es un libro común, que es una obra difícil de clasificar, una obra que exige de los libreros imaginación, competencia y experiencia para poder identificarla y etiquetarla. Para unos, formaría parte de la sección de historia, pues reconocerían en Carlo Ginzburg a un autor distinguido de esa disciplina; otros lo incluirían en la de antropología, dado que su tema, el de la distancia, parece aludir al problema de la comunicación entre culturas y al de la comprensión del otro; y, en fin, habría quien lo tomaría por un texto de estética, atendiendo a algunos de los conceptos clave que allí se tratan, propios de la crítica literaria o del arte. Probablemente –concluiría el librero avispado–, la mejor solución fuera depositarlo en ese apartado inespecífico que denominamos ensayo y que recoge aquellos volúmenes incómodos y variopintos que rebasan los límites de las distintas disciplinas, aquellos volúmenes ambiguos que interpelan a especialistas de diversos géneros. Mayor razón para esta conclusión si, además, ese librero averigua que la traducción al castellano viene precedida por el dato trivial pero incontestable de haber sido una obra galardonada en Italia con dos célebres premios literarios en el apartado de ensayo.

Como se sabe, este género permite un tratamiento más libre de ciertos temas y objetos de conocimiento, tanto por ser variados los referentes que se emplean, procedentes de disciplinas diversas, como por dejar el ensayista su impronta, una marca de subjetividad, que hace manifiesta de una manera explícita, sin cancelar su yo o al menos su expresión transfigurada. Sin embargo, la peculiaridad de este libro, el dato que lo hace un ensayo *peculiar* –como sucede con otros del propio autor–, es la heterogeneidad de los asuntos tratados y la sutil coherencia retrospectiva que los hilvana. En realidad, el volumen es una recopilación de artículos, en la línea de lo que es habitual entre estos historiadores. De esos textos reunidos, tres son inéditos, escritos entre 1991 y 1996, y tratan objetos tan dispares como los mitos, los símbolos, las imágenes, la iconografía cristiana o conceptos tales como los de extrañamiento o estilo. Cada uno de esos artículos, que a su vez son ensayos breves, nos muestra trozos de sí mismo, costurones que el autor se ha arrancado tiempo atrás y que ahora ha puesto en relación. La vecindad que les da en este volumen es la de participar todos ellos del problema de la distancia, de la dificultad y necesidad del extrañamiento. Es decir –y esta podría ser la tesis subyacente del libro–, en cada uno de nosotros hay un forastero que se siente incómodo dentro de su propia identidad, un Pinocho que nos mira sin entender o un Pinocho al que miramos sin adivinar sus intenciones o su zozobra. Si el otro está dentro de nosotros, al extraño, al diferente o al distante, habrá que entenderlo como el traslado de esa parte oscura de uno mismo. En un autor como Ginzburg, que ha leído con fruición y con aprovechamiento a Mijaíl Bajtin, no ha de extrañarnos semejante posición; en un historiador que ha frecuentado a

Freud como referente e inspirador de su perspectiva, no ha de sorprendernos que acepte como propia la tesis de «lo siniestro» que anida en nuestro interior.

Sin embargo, esa formulación explícita que nosotros detallamos es la expresión de una tesis implícita que hay en Ginzburg, algo que él no aclara. Justamente por eso, quizá al lector aún le queden dudas sobre la coherencia del volumen, quizá aún le pueda parecer de difícil acomodo que temas tan diferentes permitan ser encajados dentro de ese hilo conductor. No obstante, esta forma de operar no es nueva en Carlo Ginzburg ni en los restantes historiadores mencionados, aunque sea en este autor en quien esa licencia compositiva y retórica alcance quizá su grado mayor. Algo semejante ocurría con su libro *Mitos, emblemas, indicios,* en donde, pese a tratarse de piezas sueltas, el investigador italiano nos indicaba muy sucintamente sobre su congruencia: la de la morfología en la historia. Tal y como la entendía entonces, y como reaparece en *Ojazos,* la morfología se refiere a los parentescos de familia –al modo de Wittgenstein o de Propp- que el observador percibe entre formas culturales distantes o diferentes. Por consiguiente, objetos diversos pueden tener una coherencia secreta y se puede descubrir en ellos una conexión entre fuentes históricas alejadas unas de otras. Por eso, tanto en este como en sus otros volúmenes, los itinerarios que emprende son milenarios y, como él mismo nos advierte, «el camino que voy a seguir (será) aceptablemente tortuoso». Un camino que puede llevar, por ejemplo, desde Cicerón hasta Feyerabend o desde el emperador Marco Aurelio al crítico ruso Victor Sklovski, «un camino fatigoso que requerirá cantidad de idas y venidas espaciales y temporales».

Lo que abruma en Ginzburg es el despliegue de su extraordinaria erudición, las copiosas, las torrenciales referencias que parecen brotar simultáneamente y en competencia para hacerse un hueco en el relato; lo que deslumbra es ese continuo y *desordenado* vaivén que hace obligatoria la tutela de un lector admirado y fatigado, un lector que precisa la guía y la mano firme de un autor que sabe dónde lo quiere llevar. Esta, que es la mejor virtud de Ginzburg, es también el motivo principal de los reproches frecuentes que se le dirigen. En efecto, cuando el lector se aventura en uno de sus ensayos no sabe cuál es el objeto auténtico de la obra, porque, pese a su enunciado explícito –la distancia cultural, por ejemplo-, detrás siempre hay una meta implícita, un objeto escondido que justifica ese itinerario tortuoso que el autor ha trazado a partir de los atisbos que va hallando y que a modo de señales le permiten ir avanzando. Y así, por ejemplo, Feyerabend, el célebre filósofo de la ciencia que se autoproclamara anarquista y contrario a las verdades instituidas autoritariamente por el saber institucional, aparece en el capítulo dedicado al estilo estético. ¿Con qué fines? ¿Por sus declaraciones a propósito de la inconmensurabilidad de las obras? En realidad, Feyerabend es evocado, analizado y al final denunciado por sus lamentables, por sus tibias afirmaciones, por sus olvidos y por no asu-

mir en la vejez, en la autobiografía que escribiera poco antes de morir, su responsabilidad como oficial del ejército del Tercer Reich. ¿Cuál sería el objeto escondido de esa alusión de Ginzburg? No lo es Feyerabend propiamente, ni tampoco el concepto de estilo, que es el asunto explícito del ensayo, sino el paradigma relativista o el escepticismo epistemológico que, como él ha destacado en otras ocasiones, nos deja desprotegidos frente a la negación del Holocausto y de la verdad histórica. Es decir, de nuevo la crítica implícita al giro lingüístico y la defensa también implícita de lo que él cree que son las reglas básicas de la historiografía, pero de nuevo también empleando la forma del ensayo antiacadémico. Con ello, reivindica la concepción tradicional de la investigación utilizando, sin embargo, una fórmula innovadora, una que bien podríamos describir como propia de los géneros confusos, por emplear la expresión de Geertz.

Llegados a este punto, el lector puede preguntarse de qué asunto trata realmente Ginzburg en esta obra, un interrogante que también podría plantearse para algunas de los libros más osados de sus colegas. La respuesta, ahora y en los libros anteriores del italiano, es siempre la misma. Hay distintos objetos yuxtapuestos, asociados, subordinados, tratados con suficiente aparato documental y, a la vez, con medida ambigüedad y estudiada imprecisión. En realidad, si todo gran autor tiene una única obra cuya urdimbre va tejiendo con los hilos de sus diversos trabajos, en el caso de estos historiadores y de Ginzburg en particular, eso también se hace evidente. Esos objetos yuxtapuestos, esos temas y las preocupaciones que le mueven, son recurrentes y varían de acuerdo con el énfasis que pone en cada momento o de acuerdo con los modos de presentación. Por eso mismo, por lo general, las obras de Ginzburg y de sus colegas, ni se modifican ni se corrigen ni se actualizan, dado que son ensayos cerrados en donde el autor ha arrancado una parte de sí mismo y la ha volcado en la escritura. Son retratos de cada una de las épocas del propio autor y no consienten retoques. Una prueba fehaciente de esto último, pero también de los otros rasgos con los que hemos descrito esta obra y a su autor, es el título del libro, un título connotativo, de consecuencias varias y que no cumple solo una función ornamental. A pesar de todo, a pesar de los indicios que ya hemos dado, *Ojazos de madera* no deja de ser un rótulo sorprendente, oscuro, ambiguo, como lo pueda ser el *George Washington's False Teeth*, de Robert Darnton, al que antes aludíamos. Así pues, Ginzburg toma como título las primeras palabras que Gepetto le dirige a su muñeco de madera cuando observa que los ojos que le acaba de tallar se mueven y le miran. Pero ¿qué sentido tiene utilizar a Pinocho? Si la propia figura del muñeco ha sido objeto de innumerables interpretaciones, la referencia literaria de la que Ginzburg se apropia también entrañaría ambigüedad e incluso un conflicto de interpretaciones. El propio historiador deja sin aclarar el sentido que quepa atribuirle y solo por inferencia contextual puede el lector conjeturar su significado metafórico.

Los ojazos de madera son los de un muñeco en fase de creación, que después, al final, será humano; los ojos que provocan la desazón y la extrañeza en su autor, en Gepetto. El carpintero se siente incómodo ante la mirada de un extraño, un extraño que él está fabricando a su imagen y semejanza, que tiene una vida propia que él no le ha dado. Desde este punto de vista, la frase de Gepetto puede ser tomada, en efecto, como una alusión metafórica del extrañamiento, de la distancia que nos separa a los humanos, de los atributos que nos hacen diferentes. El carpintero sería, en este caso, como aquel historiador que solicitado por un extraño emprendiera con esfuerzo la comprensión empática del otro. A la vez, si miramos como Pinocho, lo haremos sin dar nada por sentado, como un salvaje, como un niño, con una mirada nueva, ingenua, examinando «la sociedad con ojos distanciados, extrañados, críticos», que es a lo que Ginzburg parece aspirar de modo explícito. ¿No será esta una defensa del historiador inocente? ¿Pero es posible hacer esta apología implícitamente rousseauniana en alguien que es poseedor de una cultura densa y de la que no podría predicarse la ingenuidad? ¿O es que, acaso, esa cultura errática y universal de la que es portador –aquello que mejor define su linaje hebreo– es precisamente lo que le faculta para comprender la ingenuidad y lo extraño? Más aún, no sabemos si este, el de la inocencia, es el sentido real de la metáfora, si resume el objeto explícito y escondido del libro. Dueño de un significante poderoso, señor de la connotación, el historiador Carlo Ginzburg no se pronuncia y al no pronunciarse sobre su obra, al no aclarar el sentido que le atribuye, se comporta como un *autor*.

Este ejemplo final, el de un libro que rompe con estridencia el esquema previsible de la monografía académica, puede ser invocado como muestra de que aquel muro protector que Ginzburg y sus colegas quisieron levantar frente al giro lingüístico quizá no haya sido suficiente y que, por diversas razones, no han podido contener lo que ellos mismos han provocado y siguen provocando por objeto, por tratamiento y por composición. De hecho, aquel catálogo de temas que detallábamos al inicio de este ensayo mostraría el triunfo de un giro cultural y revelaría, sin más, la dificultad actual de establecer jerarquías y relevancias. En aquella retahíla faltaba algo que ahora vemos con claridad: la conversión de la propia disciplina en objeto cultural, la adopción de la obra histórica como lenguaje, como texto, como construcción, como discurso. La mayor parte de los historiadores han pretendido acceder directamente a los hechos del pasado como si estos vinieran dados de antemano. Han pretendido también asociar su examen al modelo científico, como si nada tuviera que ver con la literatura, con el estilo o con la retórica. Han creído igualmente que el saber dependía de la correspondencia de sus enunciados con respecto a los documentos que los avalarían, como si la interpretación estuviera también dada en las fuentes. Sin embargo, con la historia cultural los historiadores pierden la inocencia y se ven enfrentados no solo a objetos varios o

extraños o incluso inauditos, sino a su propia construcción, al artificio inevitable con que operan y al elemento compositivo con que tratan sus asuntos. O dicho en palabras de Donald R. Kelley, el giro cultural obliga a los investigadores a mostrar una conciencia más crítica del sentido de su trabajo, puesto que sus asuntos no solo son sometidos a escrutinio, sino que también se examinan las condiciones de su propia obra y de su oficio. Ambos aspectos están también por supuesto construidos culturalmente, y aunque esto pueda llevar, concluye Kelley, a una especie de relativismo detestable para los historiadores de las viejas escuelas, lo positivo será lograr una mayor autoconciencia crítica. Y este cambio ya no solo afecta a nuestra disciplina, sino que es rasgo de época, elemento transversal de las ciencias sociales y humanas de hoy.

Por eso mismo, si en 1989 Lynn Hunt había titulado su recopilación con el epígrafe de *New Cultural History*, diez años después, en la misma colección el volumen que lo actualizaría se encabezaba con el rótulo de *Beyond The Cultural Turn*. Más aún, el epílogo de ese volumen se le cedía a Hyden White, cuyo diagnóstico era diáfano al señalar el culturalismo como rasgo dominante del análisis presente. En las ciencias sociales, pero también en las humanidades, ese culturalismo supondría una relativización de las pretensiones cientifistas heredadas del ochocientos, del positivismo, e implicaría un cuestionamiento radical de todos aquellos saberes que pretenden tener un acceso directo a la realidad. Al adoptarse una perspectiva interpretativa, el culturalismo exige revelar el sistema que da soporte a la percepción, y obliga a mostrar los marcos con que se enfrenta el mundo, el enfoque con que se construye dicha realidad (se sepa o no). Es decir, estamos hablando del punto de vista del observador, algo que no se mostraba en las ciencias inspiradas en el positivismo. Y si hablamos de la perspectiva del investigador no nos referimos solo a su condicionante social o a su contexto histórico o a su pertenencia a una determinada cultura, sino también al conjunto de esquemas perceptivos propios y heredados, visibles o invisibles, que le hacen mirar y designar la realidad de determinada manera.

VII

EL ÁLBUM

Conexiones transnacionales

Una impresión errónea del recorrido que hemos completado sería pensar que el mundo en que han crecido y madurado los historiadores culturales es un espacio en el que habitan y coinciden, una *ecúmene* global que no dejaría capacidad para el asombro al ser ya todo conocido por todos. No es así. Por el contrario, el mundo en que nacieron estos investigadores era el de las tradiciones nacionales e historiográficas diferentes y bien arraigadas, con Estados nacionales fundamentados y soberanos. ¡Cómo hemos cambiado! El mundo está que se pierde y los límites se desdibujan. Andando el tiempo, aquello que lo ha sustituido es una aldea global real y aparente en la que ya todo es homogéneo y equiparable, un espacio físico y virtual. Por eso, en cualquier sitio podrían coincidir historiadores de diferentes procedencias y de vivencias muy particulares: en una ciudad o en un nodo de la red. ¡O en un nódulo!

Sin embargo, esa aldea global es en realidad un mundo hecho de materia y hecho pedazos, por decirlo con Clifford Geertz: justamente poco antes de morir. Es un mundo en el que se aprecian desde hace décadas el desorden, la variedad, la diferencia y la pluralidad interculturales e *intraculturales:* «una era de enredos dispersos», apostilla Geertz en sus *Reflexiones antropólogicas*. Vivimos, añade, en un espacio sin estabilidad ni coherencia globales: todo son fracturas y cachitos, sin coherencia definitiva y reparadora. Y ello no tiene solución. Por eso, no es posible ni deseable la supeditación de los individuos a los atributos que los atan real o presuntamente a la comunidad de pertenencia; por eso, Burke, Ginzburg, Chartier, Darnton o Davis no pueden definirse solo como historiadores culturales ni como historiadores franceses, americanos, ingleses o italianos. Hacerlo así es simplificarlos, reducirlos, en la medida en que los

unificaríamos y los reuniríamos bajo un exclusivo perfil, en la medida en que los haríamos siempre copartícipes voluntarios o involuntarios de unos mismos lazos, unos rasgos predefinidos que ocultarían la diversidad, unos rasgos primarios irrevocables que impedirían la diferencia que se da entre ellos. Además, los individuos –estos y otros– tienen múltiples identidades e incluso identidades en conflicto, identidades en liza y de difícil acomodo interior; los individuos crecen, maduran y se socializan acogiéndose a numerosas definiciones de sí mismos que se suceden o que se expresan simultáneamente.

Por eso, estas *conexiones transnacionales* que hemos presentado, esas pinceladas de culturas, gentes y lugares, por decirlo a la manera de Ulf Hanners, son solo unos pocos indicios de vidas plurales que se despliegan en un mundo hecho pedazos. Los hemos reunido por necesidades expositivas. De eso modo ofrecemos una rejilla de coincidencias, unos espacios comunes que justificadamente son los lugares en los que están. ¿Cuándo?, en el momento adecuado. Decía Hanners que una parte de la realidad contemporánea se define de acuerdo con el papel cultural de las ciudades mundiales. ¿A qué se refería con esto? A aquellas urbes que son lugares en sí mismas y también nudos en los sistemas de redes, de modo que combinan lo local y lo transnacional por los múltiples vínculos que crean. ¿Qué ejemplos propone? Los de Nueva York, Londres o París, que no solo son manifestaciones de lo americano, británico o francés: en su interior se cruzan y se condensan múltiples influencias interculturales e intraculturales. A ellas acuden los principales magnates de la empresa; a ellas afluyen personas procedentes del Tercer Mundo, de las antiguas colonias que envían a sus hijos a la metrópoli o a la gran ciudad que se presenta como promesa; a ellas llegan un sinfín de turistas, convocados por sus atractivos, por el conocimiento previo que se tiene de su pasado o de su arquitectura; y a ellas peregrinan las personas influyentes o relevantes del ámbito cultural. Es frecuente, dice Hanners, que estos últimos se acerquen atraídos por las oportunidades formativas de estos centros y puede que se asienten indefinidamente. O quizá solo permanezcan durante un tiempo.

¿En qué medida Princeton o París, lugares de estos historiadores, responden a ese esquema de centros culturales? Dentro de la reducida comunidad académica y en el contexto de lo que podemos denominar historia cultural, los consideramos como tales, muestras sobresalientes, polos de atracción en los que se mezclan la tradición local y las influencias transnacionales. Además, tales sitios, sirven para conectarlos, para conectar a esos historiadores entre sí; son el origen de una comunicación que se mantendrá con el tiempo, al funcionar como nódulos de una red invisible por la que circulan la información, la influencia y el propio poder académico. Sin embargo, Princeton y París no son suficientes para entenderlos ni son los únicos nudos de esa red ni son las únicas aulas de ese colegio invisible. Tampoco basta con mencionar la presencia de Le Goff, de Foucault, de Stone,

de Geertz o de White, entre otros, porque a estos autores de quienes se nutren y con quienes se miden o polemizan habría que añadir, en una genealogía individual que no todos compartirían, otros colegas o pensadores.

Aun así, con todas estas prevenciones, la pregunta continúa sin respuesta: ¿es nuestro recorrido el adecuado? Quizá la metáfora del viaje, que hemos utilizado recurrentemente, pueda servirnos ahora para contestar de forma más idónea. Al inicio de estas páginas, y en el propio título del volumen, hemos presentado el destino que nos fijábamos, el objeto que perseguíamos, la historia cultural. Es una meta. Cuando alguien escoge un lugar al que desplazarse no ha concluido su tarea: más bien la comienza. Desde el momento en que desplegamos el mapa y observamos los itinerarios, advertimos la necesidad de elegir, de optar por una ruta. Inmediatamente convenimos en que toda elección comporta pérdida o descarte. Así, sujetos como estamos a toda suerte de restricciones, a la economía del tiempo y del espacio, preferiremos visitar unos lugares sacrificando otros. De ese modo, habrá ausencias que a otro viajero le resultarían injustificables, ausencias dentro y fuera del recorrido seleccionado que darán lugar a un álbum entre otros posibles. ¿Se le puede culpar por ello?

Descartes

Si aceptamos esta analogía, también nosotros hemos de admitir que hemos excluido destinos posibles, lugares que expresamente no quisimos frecuentar. A lo largo de nuestra exposición hemos mencionado muchos nombres y hemos destacado la presencia de ciertos historiadores, filósofos o antropólogos que consideramos determinantes en este viaje. Y, sin embargo, en el propio recorrido había señales y reclamos que hemos dejado pasar voluntariamente a pesar de su importancia. ¿Acaso no merecían una breve ojeada autores como Aby Warburg, Ernst Gombrich o Erwin Panofsky? ¿Acaso Ginzburg o Burke no han reconocido la deuda intelectual que contrajeron con ellos? Podríamos haber incluido esos nombres. Pero, entonces, ¿por qué no hacer lo mismo con Vladímir Propp, con John G. A. Pocock, con Keith Thomas con Peter Gay, con Paul Ricoeur, con Dominick LaCapra, con Georg Mosse, con George Iggers y con otros que como ellos han nutrido de alguna forma los contenidos de la historia cultural? Pero este no es el único sacrificio. Es cierto que en contrapartida nos hemos detenido aquí y allá, que hemos podido apreciar los rasgos de determinado concepto, autor, corriente o perspectiva, pero tampoco lo hemos hecho con detalle. ¿Cuánto no se podría haber dicho sobre el término cultura y sobre los distintos calificativos que lo acompañan, así como sobre E. P. Thompson, Raymond Williams, Michel Foucault, Norbert Elias o Hayden White? Pero también podríamos habernos detenido mayor tiempo en los *Annales*, la historia de las mentalidades, la historia social británica, la historia intelectual

anglosajona, la historia conceptual alemana, los estudios culturales o la antropología interpretativa. Tanto, que cada una de estas y otras citas merecería, y así se ha hecho en ocasiones, un volumen íntegro.

Pero hay además una segunda ausencia, externa en este caso. Cualquier viajero, y el historiador lo es a su manera, lo comprenderá a la perfección. Cuando la distancia entre el punto de partida y el destino es grande y cuando la geografía está llena de reclamos y accidentes, entonces la tarea más delicada consiste de nuevo en escoger y en su reverso: en sacrificar. Ciertamente, una elección no es el resultado de una deliberación aleatoria, y tampoco nosotros hemos trazado el recorrido de este modo. Lo hemos hecho creyendo que esos nombres y esas ciudades, esas conexiones transnacionales, eran más relevantes para nuestro fin que otros igualmente plausibles. Sin embargo, habrá quien se sienta insatisfecho, quien crea que su conocimiento o su práctica de la historia cultural no coinciden con la que aquí hemos presentado. Y puede que esté en lo cierto, como lo estaría quien para desplazarse entre dos puntos prefiriera un camino más alejado u otro más tortuoso, porque con esa distinta selección podría contemplar diferentes lugares y conocer a otras personas. No podemos presentar aquí esos mundos posibles y mucho menos detenernos en su configuración. Quizá el más importante sea el progreso experimentado por la historia del género, muy relacionada en muchos sentidos con la historia cultural y que tiene precisamente en Natalie Zemon Davis a una de sus pioneras. Pero hay un par de campos que no nos resistimos a dejar de lado, al menos como destinos no visitados. La descripción que ahora hacemos es solo un breve apunte cartográfico que, desde luego, no se confunde con el territorio. Tampoco llega a la instantánea.

El primer ejemplo nos devuelve, después de muchas páginas, a los estudios culturales, pero en este caso para atisbar a un nutrido y conocido grupo de historiadores que se enmarca dentro de los denominados estudios subalternos o poscoloniales. Y este no es un asunto baladí. Son numerosos los que consideran que estas prácticas, junto con las del estudio del género, han sido las transformaciones más profundas que habría experimentado la historiografía desde los años sesenta. Por lo que a ellos respecta y simplificando al máximo, podría decirse que el origen de este grupo se remonta a fines de los setenta, a partir de las reuniones que unos cuantos jóvenes historiadores asiáticos mantuvieron con Ranajit Guha, por entonces profesor de la Universidad de Sussex. Por lo que sabemos, el grupo debió de ser bastante heterogéneo, pero todos ellos compartías algunas cosas, entre otras su adscripción marxista y una cierta sensibilidad revolucionaria heredera del 68, aunque no del *sesentayochismo* europeo, sino del oriental: el del movimiento maoísta Naxalbarri. Ese nombre hace referencia a una localidad situada en el distrito de Darjeeling, en Bengala occidental, zona en la que nació el propio Guha y en la que se produjeron diversos disturbios en 1967: una serie ocupaciones de tierras,

así como la quema de los archivos del catastro y de los registros de préstamos. Estas violencias pretendían acabar con la propiedad monopolista de la tierra por parte de los terratenientes con el fin de proceder a su redistribución mediante comités campesinos. La importancia de ese movimiento para el grupo de Guha resulta evidente en la medida en que sus discusiones se centraban precisamente en la búsqueda de un nuevo modelo historiográfico que atendiera a lo que ellos consideraban la centralidad de los grupos subordinados, algo que esa revuelta les había recordado de forma intensa.

En el camino que Guha y sus compañeros emprendieron hubo diversas fuentes de las que bebieron abundantemente y situaciones coyunturales que les ayudaron. En este último sentido es evidente que la fuerza que adquiriría su discurso era impensable sin tener en cuenta el acceso a la docencia universitaria de refugiados o hijos de inmigrantes procedentes de las antiguas colonias del Imperio británico. Pero el referente que a nosotros nos interesa destacar, al margen de la emergencia de los propios estudios culturales británicos en torno al conocido centro de Birmingham, se lo proporcionó la historiografía británica. Aludimos a la denominada historia popular o historia desde abajo, en particular a los estudios de E.P. Thompson y a todo lo que significaban: una cultura popular rica y autónoma, una economía moral que guiaba las acciones de los grupos subalternos, etcétera. Todo ello en el contexto del desencanto producido por el comunismo estalinista, una decepción que lleva a buscar en el pasado alternativas radicales olvidadas por la historia tradicional.

Ahora bien, esa perspectiva quedaría incompleta si no añadiéramos el otro referente que acabó por perfilar lo que serían esos *Subaltern Studies*. Nos referimos a la influencia de Edward Said, sobre todo a partir de la publicación de *Orientalismo* en 1978. Lo que este pensador se propuso desde el primer momento fue analizar las diversas formas textuales mediante las cuales Europa produjo y codificó un saber sobre «Oriente». Es decir, trató de mostrarnos cómo las potencias coloniales penetraron en el otro y examinaron su cultura, tipificándola. Eso fue posible gracias a diversos discursos (históricos, arqueológicos, sociológicos, etnológicos, orientales en suma) con los que se incorporaba lo extraño o lo externo a su propio (y universal) relato. Pues bien, fue el influjo de Said lo que permitió que historiadores como Ranajit Guha o Dipesh Chakrabarty y antropólogos como Partha Chatterjee, a los que habría que añadir intelectuales como Homi Bhabha o Gayatri Spivak, se cuestionaran su manera de proceder e incluso la de los programas anticolonialistas que por entonces imperaban. Ellos advirtieron que todos dejaban de lado la reflexión sobre el estatus epistemológico de lo que decían y la razón estaba en que la modernidad había creado una gramática totalizante heredera del imaginario colonial. Son palabras suyas, más o menos literales. La consecuencia más evidente estaba en que incluso las historiografías no occidentales

acababan asumiendo ese modelo dominante en el que, por ejemplo, la independencia de la India no solo se presentaba erróneamente como obra exclusiva de sus elites sino que estas, encarnadas en personajes como Ghandi o Nehru, cumplían un papel redentor (dentro de una ética universal) tras la traición de los colonizadores.

Estas ideas e influencias, y otras en las que no podemos detenernos en este momento (la denominada filosofía posmoderna, por ejemplo, y sobre todo la influencia de Derrida en Spivak, así como la de Foucault en el propio Said), son las que han marcado esta otra trayectoria cultural que está presente en muchas historiografías no europeas, ya sean la australiana o la latinoamericana. Aunque paradójicamente, o quizá no tanto, los referentes a utilizar o a impugnar confirman el recorrido que nosotros hemos escogido. Veamos si no, a modo de ejemplo, uno de los textos más conocidos de Dipesh Chakrabarty, el que lleva por título «La poscolonialidad y el artilugio de la historia». En ese ensayo, tras denunciar que Europa continúa siendo un referente implícito para el conocimiento histórico, señala algo más, dos síntomas que padecerían las historiografías no occidentales. Los europeos, nos dice, pueden producir su obra con completa ignorancia de lo que se escribe en el Tercer Mundo, y pueden hacerlo sin que ello merme la calidad de sus textos. En cambio, los que investigan en otras partes sienten la necesidad de utilizar las obras de sus colegas europeos, so pena de parecer anticuados o superados. Y concluye: «se trate de un Edward Thompson, de un Le Roy Ladurie, un George Duby, un Carlo Ginzburg, un Lawrence Stone, un Robert Darnton o una Natalie Davis –para citar solo algunos nombres al azar de nuestro mundo contemporáneo–, los *grandes* y los modelos del oficio del historiador siempre son, por lo menos, culturalmente *europeos*». No es preciso estar de acuerdo con el diagnóstico, pero esos nombres –escogidos al azar– reafirman nuestra intuición primera.

El otro ejemplo que deseábamos mencionar, el otro destino que no llegaremos a visitar como se merece, es el de cierta historia cultural francesa. En esta ocasión, la cronología sería más reciente, los años ochenta, y el punto de partida habría que situarlo en las obras de determinados investigadores como Jean-François Sirinelli, Jean-Pierre Rioux, Alain Corbin, Maurice Agulhon, Pierre Nora, René Remond, Antoine Prost y un largo etcétera. A partir de las pesquisas de estos autores se habría generado una discusión sobre la historia cultural que finalmente se materializa en diferentes volúmenes. De entre todos ellos, sin duda el más significativo es el que dirigieron Rioux y Sirinelli en 1997 y que lleva por título *Para una historia cultural*. La obra era resultado de un seminario que ambos habían impartido entre 1989 y 1991, y al que ahora se añadían otras colaboraciones: el de las ciencias políticas. De hecho, como ha señalado Jordi Canal, esa reflexión ha de entenderse en el contexto de la nueva historia política. En cualquier caso, el libro se confeccionó dando cabida a tres perspectivas distintas. Por un lado, la descripción que determinados historiadores ha-

cían de su propia trayectoria, de cómo habrían llegado a preocuparse por la cultura, bajo la especie de una *egohistoria*, según la categoría usada por Pierre Nora. En segundo lugar, el volumen mostraba cómo se habría dado la renovación historiográfica en cada uno de los periodos cronológicos convencionales, la Edad Media, la Moderna, la Contemporánea, el Tiempo Presente. Finalmente, este libro presentaba aquellos campos de investigación en los que esa historia cultural habría sido más fructífera. Con esta estructura, la obra mantenía una gran homogeneidad en sus planteamientos y en sus influencias. Así, la tradición *annalista* y la de la historia de las mentalidades se citaban con profusión como el origen de la renovación cultural, dándole un tono marcadamente francés. Sin embargo, más allá de ese rasgo compartido, cada trayectoria individual conducía a una definición personal, matizada, del proyecto común, y a la inclusión de distintos referentes, implícitos o explícitos, que podían ir desde Jean Delumeau a Yuri Lotman, pasando por Alexis de Tocqueville. Veámoslo con brevedad.

Daniel Roche, por ejemplo, manifestaba su preferencia por el término historia de las culturas, cuyo objeto sería el de los comportamientos colectivos, las sensibilidades, las imaginaciones y los gestos que se podrían estudiar a partir de objetos concretos, los libros sobre todo, o de instancias como las instituciones de sociabilidad. Krysztof Pomian, por su parte, insistía en que el papel rector dentro de la disciplina lo tendría la historia antropológico-cultural, cuyo objeto serían las obras con sus autores y los comportamientos de los grupos humanos. Ahora bien, el tipo de asunto privilegiado por la historia cultural sería lo que Pomian denomina el *semióforo*, un objeto visible cargado de significación, algo que el libro plasmaría con total claridad. En cambio, para Alain Corbin se trataría de estudiar los procedimientos de construcción de las identidades, individuales o colectivas, y las maneras en que se manifiestan las representaciones y se organizan las relaciones sociales. Y este proyecto se llevaría a cabo sin exclusiones, pues la historia cultural tendría un objeto múltiple en el que, por ejemplo, cabrían también los espacios y los paisajes sonoros, las jerarquías sensoriales, las modalidades del bienestar, etcétera. Mucho más parco en sus objetos se habría de mostrar Maurice Agulhon, para quien el estudio cultural debería centrarse en las formas de representación, y en particular en los símbolos, como actividades del espíritu colectivo de un grupo humano o de una época. Finalmente, para Antoine Prost también habría que fijarse en las producciones simbólicas, sobre todo en los discursos, pero entendiendo que toda historia ha de continuar siendo social.

La conclusión que se puede extraer de estas y otras definiciones no es sencilla, pero Rioux y Sirinelli acordaban que por historia cultural debía entenderse aquella práctica que estudiaba las formas de representación del mundo dentro de un grupo humano, analizando su gestación, expresión y transmisión. A su vez, ese prospecto llevaría a un mapa de investigación con cuatro puntos cardinales: la historia de las políticas y de las

instituciones culturales, la de las mediaciones y de los mediadores, la de las prácticas y la de los símbolos y de los signos. Ahora bien, en realidad, ese programa se escoraría claramente hacia el terreno de la historia política, algo muy evidente en las investigaciones de todos estos autores que hemos citado. A lo que habría que añadir una última característica. La práctica totalidad de los historiadores franceses que aquí se han citado se dedican además a la historia contemporánea.

¿Es esta la historia cultural de la que hemos hablado? Evidentemente es otro recorrido posible, con el que tiene también algunos paralelismos. Es evidente, por ejemplo, que aunque la tradición francesa es en este caso exclusiva, sus fundamentos han aparecido parcialmente en la ruta por la que nosotros hemos transitado. En ese sentido, por ejemplo, el trabajo de Roger Chartier no pasa inadvertido para muchos de estos autores ahora mencionados. Sin embargo, las diferencias también son claras. Como señaló Sirinelli en un texto coetáneo del volumen antes citado, «L'histoire politique et culturelle», para él y sus colegas lo cultural sería un campo de desarrollo reciente en la historia contemporánea y habría servido para dar vigor a una renacida historia política. Algo, pues, muy distinto del propósito que ha guiado nuestras páginas. Pero, como señalaba Rioux en la introducción al volumen citado, la historia cultural está demasiado viva y cada historiador siente su provocación, así que, por favor, dejémosla respirar con libertad.

En fin, en el caso de habernos detenido en estos dos parajes, nada periféricos, pero situados en dos tradiciones diferentes, la anglosajona y la francesa, tampoco habríamos agotado el viaje posible. ¿Cómo completarlo, pues? No hay manera cabal de hacerlo. Ahora bien, que eso sea así no significa que el itinerario sea erróneo o que el transeúnte esté completamente desorientado, puesto que no hay una ruta obligada por la que pasar. Ya no estamos en la época dorada del *Grand Tour*, cuando las familias distinguidas trazaban un recorrido común que los manuales del viajero reproducían a la vez que fijaban inexorablemente. En nuestro presente, las guías se han multiplicado y establecen itinerarios variadísimos en función de múltiples criterios, hasta el punto de producir un vértigo o un desconcierto que son, en todo caso, signo de los tiempos. Nuestro libro es una guía tentativa que nos lleva a ese territorio explorado por ciertos pioneros, aquellos que supieron adelantarse a la avalancha que después sobrevino.

VIII

VUELTA A CASA

Retoques

No hay viaje que complete todos los destinos posibles. Como no hay obra que pueda considerarse definitivamente cerrada. Con el paso del tiempo, los autores reparan en noticias o perspectivas que pueden alterar parte de lo dicho. Es más: con suerte es probable que se enfrenten a interpretaciones, a veces insospechadas, que cuestionan o matizan sus aserciones. No siempre es posible hacer aclaraciones, enmendar lo errado o dar respuesta a las preguntas planteadas.

Ahora hemos tenido la oportunidad de revisar dicho viaje. Cuando este volumen apareció originalmente, allá por el año 2005, una parte de los comentaristas expresaron cierta queja. No era muy distinta a la manifestada, hace ya más de una década, al difundirse nuestro trabajo sobre *Cómo se escribe la microhistoria*. Algunas personas lamentaron que esos estudios no hubieran dedicado unas pocas páginas a presentar ejemplos españoles de ambas corrientes, que no ofrecieran un análisis, aunque somero, del modo en que tales perspectivas (la historia cultural o la microhistoria) se habían difundido entre nosotros.

Teníamos varios motivos para no abordar ese objeto en ninguna de aquellas ocasiones. Por supuesto, no estaba entre nuestros propósitos, pero si no se contaba entre ellos era porque pretendíamos ofrecer un modelo de historia cultural y de microhistoria a partir de los rasgos que apreciábamos en unas pocas obras y en unos cuantos autores. Nuestra intención nunca fue enciclopédica. Tampoco erudita. Además, ha habido y hay estudiosos que han adoptado otros enfoques, incluso divergentes, a la hora de abordar ambos campos, por lo que nuestra opción no era la única: no nos parecía sensato comportarnos como si tuviéramos cierta prerrogativa para dispensar mercedes o expedir privilegios. Más aún, éramos y somos cons-

cientes de que no es posible buscar una correspondencia más o menos estricta entre ciertas corrientes y la producción local. ¿Y ahora, sí? Corramos ese riesgo.

Los historiadores que aparecen en este volumen y sus libros, aquellos a los que hemos frecuentado, ¿tienen equivalentes españoles? Hay coincidencias si descomponemos el cuadro, si buscamos una característica concreta o si indagamos sobre el impacto y la difusión de un historiador determinado. Entonces, el resultado será bien distinto. Por tanto, cualquier análisis ha de combinar ambos elementos, dando mayor realce a lo segundo. Sin olvidar un tercer aspecto: podemos tropezarnos con estudios en los que la asociación con el modelo parezca clara, aunque sus autores no la asuman ni la invoquen. Empecemos por esto último.

Microhistorias locales

Hablando de historia cultural y de microhistoria en el modo en que lo estamos haciendo, quizá el volumen más citado fuera de nuestras fronteras sea el dedicado al estudio del judío marroquí Samuel Pallache: *Un hombre en tres mundos.* En parte, ello se debe, por supuesto, a la traducción inglesa de 2003, pero también a la apuesta de sus autores. Mercedes García-Arenal y Gerard Wiegers hacen de su trabajo algo semejante, por ejemplo, a lo que podemos encontrar en algunos textos de Natalie Zemon Davis, sobre todo en su estudio sobre *León el Africano.* La profesora García-Arenal, además, ha participado en encuentros y actividades en los que el hilo conductor ha sido en buena medida la historia cultural y ha coincidido con colegas que tenían esa preocupación. El volumen *Europa, América y el mundo,* dirigido por Roger Chartier y Antonio Feros, puede servir como testimonio de ello.

Ahora bien, en ese análisis de Samuel Pallache no hay ninguna alusión a los modelos expuestos, no se invoca ninguno de sus referentes, no existe una pretensión explícita de seguir esas perspectivas. Lo cual no significa que los lectores y comentaristas, y han sido muchos, no hayan advertido las semejanzas implícitas. Se ha señalado, por ejemplo, algo que puede predicarse de Ginzburg, de Davis o de Darnton. Con la escasa huella que ha dejado Pallache en los archivos, estos dos estudiosos realizan un trabajo muy laborioso, desarrollando una narración que trasciende la microhistoria. Como en los mejores ejemplos del género, esta pesquisa va más allá. La múltiple vida de Pallache –la de un comerciante de armas y contrabandista, la de un espía y agente doble– ilumina asuntos más amplios que atañen a la historia de finales del siglo XVI y principios del XVII, asuntos que permiten conectar a la Europa católica y protestante con Marruecos, a judíos con musulmanes y con cristianos y a todos ellos con el complejo mundo de los conversos. En esos mismos términos, o semejantes, lo pre-

senta el editor, subrayando que es el estudio de un microcosmos, que ha de leerse como un brillante ejercicio de microhistoria. Pero este es un aspecto que los autores no reclaman, aunque García-Arenal, en algunas de sus reseñas, haya evaluado libros semejantes al suyo y los haya conectado con la idea de Giovanni Levi sobre «lo excepcional normal», precisamente por las escasas fuentes con las que cuentan, su rareza en numerosos casos y lo mucho que nos dicen sobre lo normal, sobre lo cotidiano.

Algo semejante se puede indicar de los distintos textos que esta historiadora ha dedicado al fenómeno de los «plomos del Sacromonte», un conjunto de pequeñas planchas circulares encontradas en Granada a finales del siglo XVI. Se trata de unas falsificaciones grabadas en un árabe extraño, que contenían a su vez unos supuestos textos cristianos en los que se hablaba de la Virgen María y de unos discípulos árabes que habrían venido a la Península acompañando al apóstol Santiago, hallazgos seguidos de milagrosas curaciones, fuegos fatuos y otros prodigios que alimentaron el inmediato fervor popular. Más allá del avatar concreto y de sus múltiples implicaciones, esta estudiosa aborda una historia de lo falso y de la circulación de los escritos, algo que nos remite de inmediato y de forma obvia a los análisis que Carlo Ginzbug ha dedicado a lo primero y a los que todos los historiadores culturales han ofrecido sobre lo segundo. Sin embargo, a pesar de ello, no hay alusión alguna a esos referentes, tampoco en el volumen escrito con Fernando Rodríguez Mediano y que trata sobre el asunto de forma definitiva: *Un Oriente español. Los moriscos y el Sacromonte en tiempos de Contrarreforma.* ¿Merma ese hecho su excelencia? Solamente nos indica que no todo aquello que podemos catalogar de historia cultural o de microhistoria se rotula así o sigue tal perspectiva de manera explícita.

De hecho, puede ocurrir lo contrario, podemos encontrar obras cuya filiación sea menor y, en cambio, se reclamen explícita y directamente herederas de esas orientaciones. Pero no es necesario situarnos en ninguno de los dos extremos, pues hay una sustancial producción académica que asume los postulados de alguno o de varios de los historiadores culturales que hemos analizado. Desde un punto de vista cronológico, el autor que gozó de una recepción más temprana es, sin duda, Carlo Ginzburg. Como se acostumbra a decir en estos casos, fue una cuestión de época. Este historiador italiano empieza a difundirse a principios de los años ochenta y de un modo dual. Por un lado, el ejemplo que supone *El queso y los gusanos;* por otro, su propuesta a favor del paradigma indiciario. Las dos cosas se unen porque la traducción de ambos textos es coincidente y porque en ese momento, tanto en Italia como en España, su estudio sobre el molinero friulano, el célebre Menochio, ha quedado asociado al rótulo de la *«microstoria»*. No obstante, como acabamos de señalar, hay dos planos distintos. El primero tiene que ver con el auge que por entonces tiene la historia local en España, una fórmula que pretende cuestionar el relato historiográ-

fico nacional y que, para hacerlo, necesita desligarse completamente del modelo del cronista, de lo anecdótico y lo pintoresco, de lo insignificante. Dada esa intención, sus practicantes encuentran en el quehacer de Ginzbug un referente significativo, una propuesta que dota a sus investigaciones de una carga teórica y de una pretensión analítica adecuadas. La historia local así planteada puede escribirse sin ningún sentimiento de debilidad, con idénticas aspiraciones de generalización.

La segunda vertiente, posterior a la ahora mismo señalada, tiene que ver con la voluntad de escribir historias semejantes a la ofrecida por Ginzburg en *El queso*. En ese sentido, Bernard Vincent ya nos presentó en 1999 una radiografía válida a propósito de «La microhistoria a la española», concluyendo que en aquella década que terminaba había al menos dos obras que se reclamaban como tales. La primera, aparecida en 1992, era *Sotos contra Riquelmes*, de Jaime Contreras; la segunda, el estudio de Tomás Mantecón sobre *La muerte de Antonia Isabel Sánchez*, de 1998. Uno y otro, por lo demás, reproducen lo que ya hemos indicado más arriba sobre la filiación. Jaime Contreras no utiliza el término microhistoria, aunque comparte colección y rótulo con Carlo Ginzburg. En efecto, la editorial Anaya & Mario Muchnik inicia en 1992 una serie denominada «Microhistoria», que empieza con ese volumen de Contreras y con el que su colega italiano dedica a *El juez y el historiador*.

La cuestión, como ya hemos indicado, no es que este historiador español utilice o no esa etiqueta, sino lo que muestra y cómo es leído. Peter Burke lo ha señalado como un excelente ejercicio de microhistoria, el primero y más destacado entre los españoles, en el que Contreras interpreta el juicio por herejía de la viuda Magdalena López, síntoma de conflictos entre los grupos sociales y las familias dirigentes de la región. Algo semejante suele señalar Giovanni Levi, para quien lo hecho por Contreras es un ejemplo magnífico de cómo analizar las cosas grandes a través de las pequeñas, huyendo de lo que ambos entienden como «historia basura», de la historia pequeña que no es interesante porque no es generalizable. Roger Chartier, en fin, hablando de la nueva historia cultural, concluye que la microhistoria, primero italiana y luego española, ha provocado una transformación de la escritura histórica, reconstruyendo a partir de una situación particular la manera en que los individuos producen el mundo social. Y entre esa producción está, sin duda, la obra de Jaime Contreras.

En cuanto al volumen de Tomás Mantecón, la situación es distinta: básicamente por la filiación explícita en la que se reconoce. A diferencia del caso anterior, este autor dedica parte de la introducción a mostrar sus referentes y nos dice de inmediato que pretende reducir la escala y abordar el objeto desde la perspectiva de los protagonistas, es decir, pretende seguir la estela de Ginzburg, haciendo con ello una suerte de historia cultural. Por supuesto, no solo nos remite a este investigador italiano, pero la mayoría de sus referentes giran en torno a esa idea y a ese autor. Y así,

como señala José Ignacio Fortea en el prólogo, el resultado es un ensayo de microhistoria aplicado al mundo de la criminalidad, lo cual a su juicio era doblemente singular: por asumir los riesgos de una práctica más celebrada que cultivada; por hacerlo en un ámbito, el de la criminalidad, sometido habitualmente a lo cuantitativo o al enfoque jurídico.

Podríamos citar otros ejemplos, y el propio Vincent apunta algunos, pero los señalados bastan para perfilar la difusión de Carlo Ginzburg. Es un impacto, por otra parte, mayor o más identificable que el que tuvieron otros historiadores culturales, como Peter Burke o Natalie Davis, cuya influencia no por ello es menos significativa. Burke es conocido entre nosotros tanto por sus estudios historiográficos como por los que dedica a la cultura en sus más diversos sentidos, sea la popular o la de las ideas, la de los textos o la de las imágenes. Y sobre todo es el historiador que más se ha empeñado en definir de manera abierta lo que pueda significar la historia cultural. Por esta razón y aparte de otros méritos, su obra es una de las más citadas y utilizadas. A ello hay que añadir los variados vínculos personales que ha ido estableciendo en sus diversas visitas a España. En ese sentido ha de entenderse el seminario que, con el título de «Historia polifónica», le dedicó el Centro de Ciencias Sociales y Humanas del CSIC en enero de 2008, en el que estuvo presente el propio historiador británico.

Natalie Zemon Davis, por su parte, se difundió mucho más tarde, pues su aparición en nuestro mercado data de 1984, año en el que se publica *El regreso de Martin Guerre.* En su momento, dicho volumen será leído como una obra característica de la historia de las mentalidades, como una investigación muy *francesa.* En 1990, uno de sus antiguos alumnos, James S. Amelang, la presentará en un texto para la revista *Historia Social.* Inmediatamente después, Mary Nash y Amelang recopilan una obra de textos variados con el rótulo de *Historia y Género.* Son ensayos clásicos de dicha especialidad; Natalie Zemon Davis estará en sus páginas. Tres años después, la historiadora estadounidense comienza a ser más conocida, sobre todo gracias a la publicación en España de *Sociedad y cultura en la Europa Moderna.* La versión española aparecía casi dos décadas después de la versión original, fechada en 1975. De ese modo, la recepción de la estudiosa americana coincide con la segunda parte de su obra, centrada sobre todo en el género, con abundantes estudios que la toman como referente.

Chartier entre nosotros

Ahora bien, más allá del impacto de historiadores concretos y si hablamos de historia cultural, entonces hay una pista evidente de la renovación experimentada en España, un indicio de que la historiografía local asumía los cambios que en otros lugares ya se estaban dando. Más aún, hay un nombre que ha de servirnos de guía en ese recorrido: Roger Chartier, un autor

que influye decisivamente en buena parte de la historia cultural que se practica en España. Algo de esto lo hemos apuntado en otra parte de este volumen. Además de la calidad de sus investigaciones y reflexiones, su ascendiente se debe a distintas razones: a su carácter personal, a los temas que aborda y a la tradicional acogida que ha tenido entre nosotros la historiografía francesa. Se trata de una historia cultural que se pregunta por la comunicación, por la materialidad de los objetos, por los soportes y por la recepción, algo que está presente en numerosos autores europeos, en distintos teóricos occidentales, estudiosos que se han planteado desde la posguerra, con la expansión de la cultura de masas, de qué modo se plasman y cómo se transmiten las elaboraciones humanas. Sin embargo, la influencia que estos otros investigadores han tenido en España es incomparablemente menor que la de Chartier. ¿Pero cuándo y a través de qué vías se ha hecho explícito dicho influjo?

Su impacto comienza en la segunda mitad de los años ochenta. Por entonces ya es un estudioso reconocido y ocupa una dirección de estudios en la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Es entonces, además, en 1988, cuando se traduce el volumen-manifiesto-diccionario titulado *La nueva historia,* una colección de contribuciones codirigida por él mismo, por Jacques Le Goff y Jacques Revel, un texto que se había publicado en francés en 1978 y en el que, como hemos analizado en páginas anteriores, Chartier indica hasta qué punto la historia de las mentalidades se habría ido difuminando y cómo los historiadores habrían respondido con la paulatina aparición de una *historia sociocultural*.

Ahora bien, como asimismo hemos visto, su texto más difundido es uno que aparece poco después, «Histoire et sciences sociales: un tournant critique?», que *Annales* publica en el número sexto del año 1989. Chartier hablaba allí de historia social de la cultura como algo insuficiente, como una fórmula desgastada, optando finalmente por una historia cultural de lo social. Más allá de las controversias, más o menos sensibles, lo cierto es que la contribución de Chartier y la iniciativa de *Annales* tuvieron una gran acogida y no hubo historiador relevante que, directa o indirectamente, no se pronunciara sobre el *tournant critique* y sobre la crisis que afectaba a la disciplina.

En castellano, el artículo se traduce en 1991 en la revista *Historia social* y se incluye al poco tiempo en ese volumen titulado *El mundo como representación,* que citábamos páginas atrás. Dos años después, en julio de 1993, Roger Chartier es quien imparte la primera conferencia plenaria del congreso *Historia a debate.* Su alocución es en francés y el texto se titula «L'histoire aujourd'hui: doutes, défits, propositions», un texto que resume de forma clara todos los elementos en los que se sustenta su historia cultural. Pero es un texto de alcance más general, como lo es el congreso en el que lo expone: nos hallábamos entonces en un momento de incertidumbre y de esperanza, bajo los efectos inmediatos de la caída del Muro del Ber-

lín. Estábamos en un periodo de reflexión y de revisión en el que los historiadores debían replantearse parte de sus certezas, sobre todo si tenemos en cuenta que muchos de ellos habían estado influidos por el marxismo. En fin, se trataba de una crisis historiográfica en toda regla y el ensayo de Chartier era un indicio y una propuesta en medio de la incertidumbre. Así será tomado por algunos de sus colegas españoles. De hecho, se publicará en diversas ocasiones y en años sucesivos; en particular, y ya en castellano, con motivo de un curso de verano en El Escorial impartido en el verano de 1994 y editado dos años después con el título de *La «nueva» historia cultural.* Por tanto, nada de eso debe resultar extraño. La historiografía francesa, como decíamos, ha sido tradicionalmente la que mayor impacto ha tenido en España, un país que antaño miraba al otro lado de los Pirineos en todos los órdenes. De ahí que Chartier, como representante activo e incluso como portavoz de la nueva generación de esa escuela, sea invitado y escuchado con atención, favorecido por su personalidad extrovertida y por su dominio del español y de la cultura hispanoamericana.

Todo esto coincide, además, con un momento particular. A lo largo de los años ochenta, la universidad española había ido cambiando por completo y a finales de la década se vivía un periodo de auge en la historiografía: la profesión creaba y asentaba algunos de sus instrumentos más necesarios, construyendo incluso su propia infraestructura, por decirlo de algún modo. Citemos algunas muestras significativas. En 1988 aparecía la revista *Historia Social*, una de las más relevantes de cuantas se han editado en España, una publicación muy receptiva con el marxismo británico. Un año después se creaba la Asociación de Historia Social. Al siguiente se fundaba la de Historia Contemporánea, cuya revista, *Ayer*, se edita por primera vez en 1991. Esta publicación creará una serie de volúmenes imprescindibles para los investigadores y será el hilo conductor con el que guiarse entre las nuevas orientaciones historiográficas. Y no hay que olvidar que en la década de los ochenta habían aparecido otras como la *Revista de Historia Contemporánea, Studia Histórica, Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea, Espacio, tiempo y forma*, etcétera.

En ese contexto, los historiadores de la contemporaneidad organizan en 1992 su primer congreso, dedicado a la Historia contemporánea en España, un evento que incluye una contribución titulada «Nuevas orientaciones en Historia Cultural». Su autor, Octavio Ruiz-Manjón, ponía en orden este campo de estudio. Señalará las distintas influencias francesa y anglosajona, recordará los textos pioneros de Elena Hernández Sandoica sobre el asunto y mostrará qué tipo de historia de la cultura se había propugnado entre nosotros, a través sobre todo de las aproximaciones de José María Jover. La conclusión a la que llegaba está clara: «se ha mantenido una historia cultural que podríamos clasificar de corte clásico, con una atención compartimentada en disciplinas tradicionales como el arte, la literatura, la religión, la educación o la ciencia». Así pues, una práctica no muy

sensible a los debates que en otros sitios estaban teniendo lugar, pero en la que lo cultural empieza a sonar con mucha fuerza.

Con el tiempo, las cosas fueron cambiando y la recepción de esas discusiones foráneas se hizo evidente, sobre todo con la reiterada presencia de Roger Chartier, pero sin olvidar la de Peter Burke, que también se pronunciaría sobre el significado que cabría atribuir a esa etiqueta. Sin embargo, eso no se trasladó a la investigación concreta como cabía esperar. Unos años después, en un coloquio hispano-francés celebrado a finales de 1999, Manuel Peña presentaba un nuevo balance en el que empezaba señalando: «los frutos de la historia cultural son bastante escasos y bien podría denominarse el *desierto español*». Era un diagnóstico acaso extremo, pero habitual en la historiografía española, usando una metáfora que ya se ha convertido en clásica para designar la situación española y sus carencias.

Si había esas lagunas tan evidentes, cabría preguntarse si para aquellas fechas existía o no en España algún tipo de historia cultural que fuera más allá de esa investigación compartimentada que señalaba Ruiz-Manjón. Pues bien, según Manuel Peña, en aquellos momentos, en la segunda mitad de los años noventa, contábamos ya con un grupo muy reducido de historiadores, modernistas en su mayoría, ocupados en investigar estas materias. Aunque no habrían definido un campo propio de estudio, en cualquier caso ofrecían una manera peculiar de acercarse a los temas clásicos de la historia económica, social y política. A su juicio, sería la historia de la cultura escrita la que mayores frutos estaba dando, bajo la influencia del propio Roger Chartier. Algo similar exponía por aquellos años Alicia Alted, al repasar lo que se podría denominar la historia cultural de la España contemporánea, concluyendo que existía un claro interés historiográfico, aunque «todavía no se puede hablar de líneas de investigación definidas en el ámbito de la *nueva* historia de la cultura».

Ahora bien, hemos de tener en cuenta que el impacto de la escuela de *Annales* se ha dejado sentir especialmente entre los paleógrafos, los medievalistas y los modernistas, siendo Chartier quien ha tenido un eco mayor entre estos últimos. Más aún, su influencia es evidente sobre todo en un campo con larga tradición, el de la crítica literaria, la historia del libro y de la cultura escrita, campo este último que los paleógrafos han trabajado con muy buenos resultados. En ese sentido hay que entender que uno de los mejores conocedores de la producción hispana, Ricardo García Cárcel, señalara a mediados de los noventa que «el presente de la nueva historia de la cultura tiene un nombre propio, Roger Chartier». Eso no significa que no haya habido diversos historiadores que hayan sacado provecho de sus propuestas para otros periodos u otros asuntos, pero lo ha sido en menor medida. Por esa razón los volúmenes que mejor, y de forma más obvia, representan esta nueva historia cultural se dedican al estudio de la producción de libros.

El propio Chartier lo ha certificado prologando algunos de estas obras, indicio de esa influencia que se acoge. Dos de ellas surgen en lo que el

historiador francés ha llamado el «taller creado en torno al maestro artesano Ricardo García Cárcel», en la Universidad Autónoma de Barcelona. Son los volúmenes de Javier Antón y del citado Manuel Peña sobre Gerona y Barcelona respectivamente. En el segundo de esos prólogos, por ejemplo, Chartier ensalza el abandono de la clásica historia cuantitativa de la cultura, sustituida por una sensibilidad antropológica atenta a las acciones y mentalidades de los individuos, a las prácticas culturales. Es decir, concluye, «Manuel Peña y yo compartimos una misma idea de la historia».

Lo mismo se puede decir, por ejemplo, de la ya larga tarea de Fernando Bouza, el autor que muchos consideran el historiador español cultural por antonomasia. En este caso, el prólogo se incluye en un volumen que recopila distintos ensayos dedicados a la representación de la figura del rey, un texto que analiza los medios usados para crear su imagen y difundirla, con especial atención a la mecánica tipográfica. Por ello, Chartier enlaza este trabajo con el suyo, pero también con la obra de Kantorowicz o con la de Louis Martin. En fin, como dijo el propio historiador francés en una de sus visitas a España, en 2000, entrevistado por Joaquín M.ª Aguirre:

> siempre me interesó, especialmente en los últimos años, el trabajo de los historiadores españoles o de los historiadores de la literatura española porque en este trabajo reconocía más que en otros –particularmente los franceses– el proyecto que hemos empezado, es decir, sea del lado de la historia acercarse a los textos, sea del lado de la crítica literaria acercarse a las condiciones de su producción –la Corte, el mecenazgo, el mercado– o a las formas de transmisión y recepción. Y de ahí mi interés por la escritura de prólogos para estos libros que parecen situarse exactamente en esta perspectiva histórica. Así sucede con el libro de Manuel Peña, que se ocupa de una forma clásica de la circulación de las obras –*La Celestina, Lazarillo,* Pedro Mexía, Guevara…– o al revés, que a partir de una reflexión sobre la producción estética se acercan a las representaciones colectivas, como el libro de Fernando Bouza. Creo que son dos buenos ejemplos entre otros muchos.

Algo semejante podría predicarse de los paleógrafos o, por decirlo más adecuadamente, de los estudiosos de la cultura escrita. Existe también aquí una larga tradición de contactos con Chartier y con otros académicos foráneos, franceses como Jean-François Botrel o italianos como Armando Petrucci. Estos vínculos se han intensificado en la última década. Dicha relación y los frutos que ha reportado se pueden rastrear de forma muy evidente en diversos grupos de trabajo. Sin duda, uno de los pioneros entre todos ellos es el que encabeza Francisco Gimeno en la Universidad de Valencia. Por un lado, fue quizá el primero en utilizar el concepto de cultura escrita entre nosotros, entendiendo que su historia «estudia los procesos de producción de los testimonios escritos, las diferentes formas de uso, así

como los dispositivos que han garantizado su conservación a lo largo del tiempo». Por otro, se preocupó de difundir de forma temprana los trabajos de Petrucci y Chartier. Con una preocupación semejante, se puede citar el grupo *Litterae* en la Universidad Carlos III de Madrid o el que se reúne en torno al Seminario Interdisciplinario de Estudios sobre Cultura Escrita en la de Alcalá, cuya revista se ha propuesto difundir trabajos de ese conjunto de historiadores. El responsable de este último seminario es Antonio Castillo, alguien que aúna esa doble condición de paleógrafo y modernista que tan bien se acopla al magisterio de Chartier y que se propone llevar a cabo una historia social de la cultura escrita. En cualquier caso, no todos cultivan el mismo tipo de investigación. Estos últimos, por ejemplo, renuncian al análisis directo de los materiales que estudian, centrándose más en el concepto de representación, en la estela de Chartier. Otros, como Francisco Gimeno, realizan la operación inversa, más acorde con las sugerencias de Petrucci: se plantean realizar una historia social de la cultura escrita que no desdeñe la erudición.

Por supuesto, Chartier entiende que toda obra llega al lector gracias a un objeto y a una práctica que se le asocia, pero su punto de partida es más sencillo, el campo bibliográfico y de la cultura escrita. Añadimos esto porque somos bien conscientes de que hay todo un campo que dejamos fuera, el de la crítica filológica, muy afín a este historiador francés y que nadie representa mejor que Francisco Rico, con quien tantas cosas comparte. El historiador francés, más allá de las múltiples lecturas que permite, siempre ha sido consciente de ese interés particular. En una de sus frecuentes entrevistas, conversando en 2008 con Daniel Swinburn, señalaba que su propuesta era resultado de un proceso general, el de la fragmentación que había afectado a las distintas escuelas historiográficas. En ese sentido no habría identidades metodológicas ni nacionales, sino nuevos objetos, nuevas aproximaciones y colaboraciones entre disciplinas. Chartier define de ese modo su campo de trabajo como un proyecto de historia de la cultura escrita que hereda motivos y preocupaciones de disciplinas eruditas: la paleografía italiana al modo de Armando Petrucci y la bibliografía anglosajona renovada por D. F. McKenzie. Asimismo, su historia del libro, de la edición y de los lectores en la manera francesa procede de corrientes diversas: la estética de la recepción alemana (H. R. Jauss), la crítica filológica española (Francisco Rico) o el *New Historicism* norteamericano (Stephen Greenblatt).

En cualquier caso, la influencia francesa que él personifica, aun siendo quizá la predominante, no es la única. Como hemos señalado, los otros referentes de la historia cultural también están presentes. Ahora bien, pese a su evidente prestigio, no puede decirse que su impacto sea tan visible como el de Chartier. Si buscáramos su rastro, uno de los más evidentes estaría en el Seminario de Historia Cultural que encabeza James S. Amelang en la Universidad Autónoma de Madrid. De hecho, una de las obras

de este último, *El vuelo de Ícaro*, sería un ejemplo, según sus propias palabras, de esta historia social y cultural de nuevo cuño. Y, en efecto, lo es, y una muestra significativa. ¿Cuál es su meta? Como los autores que hemos detallado en este volumen, Amelang espera hacer una historia de la cultura popular analizando la autobiografía de un artesano barcelonés de la Edad Moderna. A tal fin, según sus propias palabras, mezcla la investigación biográfica, las prácticas de historia social y el método comparativo de la historia cultural. Es decir, Amelang se define como un «especialista en historia social», «influido por lo que ha dado en llamarse la nueva historia cultural». Por eso, al abordar la dimensión social de la escritura autobiográfica, apela a quienes han mostrado el valor de esos textos para el estudio de la vida y la cultura de los artesanos. En concreto, menciona a E. P. Thompson, Carlo Ginzburg, Robert Darnton, Peter Burke y Natalie Zemon Davis. Si estos estudian a las clases bajas como actores, en sus propios términos, Amelang dice proponerse, y efectivamente realiza, un ejercicio parecido.

Símbolos e identidades

Todo lo anterior, pues, viene a ser una breve radiografía de lo que ocurre en el campo de los modernistas. En cambio, no podemos predicar algo semejante de los contemporaneístas, donde no ha sido tan habitual ninguna de esas influencias, ni mucho menos el empleo de conceptos como *usos, prácticas, representación,* etcétera, aunque haya algunas excepciones. Nosotros mismos lo hemos intentado en algunos de nuestros textos con mayor o menor fortuna, particularmente en *Diario de un burgués.* La razón de que no haya sido tan habitual no es extraña y cabría atribuirla a que quienes se ocupan de los siglos XIX y XX han acostumbrado a recorrer otras trayectorias. Entre los primeros, ha sido la historia social británica la que mejor recepción ha tenido, unas lecturas fomentadas por el trabajo que ha llevado a cabo durante estos años la revista *Historia Social,* donde se han traducido numerosos trabajos de esta corriente, particularmente de Eric J. Hobsbawm o de E. P. Thompson. Y si Natalie Davis, que tantas cosas compartió con este último, no se cuenta entre los referentes habituales es por el marco temporal de sus objetos (la Época Moderna) y por su especialización en la historia del género.

En cualquier caso, si existe una historia cultural del ochocientos, esta ha de entenderse en general como la que hacen aquellos que se sienten próximos a estos autores o a otros que partiendo de los mismos supuestos han ido poniendo un énfasis especial en la cultura. Así, los trabajos que publica la revista *Historia Social* pueden ser una buena muestra de algunos de esos ejemplos. Pero no son los únicos. Existen otras orientaciones que no son coincidentes y que se decantan más hacia la historia cultural de la política, como la que representaría la revista *Cercles.*

Ahora bien, el campo de mayor proyección pública y el que más ha crecido en las últimas décadas ha sido el de la historia del siglo XX, sobre todo en torno a la Guerra Civil. Y es sabido que aquí ha existido una larga tradición de contacto con el mundo anglosajón, con los hispanistas británicos en particular. De ellos quedó desde el principio una triple herencia: el aprecio por la narración pulcra, la predilección por los trabajos de síntesis, de largo aliento, y el primado de la historia política. Podemos decir que la mayor parte de los trabajos que hasta hace poco se publicaban sobre la historia más reciente eran herederos, más o menos conscientes, de ese modelo. No obstante, como ha señalado Miguel Ángel Cabrera, durante los años noventa ese campo de estudio, y todos en general, se ha ido ampliando hasta incluir los más variados aspectos de la actividad humana, así como los diversos agentes históricos. La vida cotidiana, la cultura y el ocio popular, la delincuencia y la resistencia campesina, la sexualidad, la prostitución y otros muchos asuntos empiezan a ser tratados habitualmente.

De ese modo, incluso entre los contemporaneístas, la investigación sobre fenómenos culturales empieza a ser el síntoma de un cambio en la perspectiva teórica, una suerte de reacción crítica contra la historia social o política tradicionales. En el contexto que hemos señalado (de auge de la profesión y de apertura hacia las nuevas corrientes) habría que entender incluso, decía Cabrera, el influjo de otros modelos anglosajones, los herederos del *giro lingüístico*. Es cierto, por otra parte, que ese giro anglosajón todavía resulta minoritario, tanto que su difusión académica ha sido escasa y reciente. Sin embargo, quienes defienden su importancia no desisten a la hora de señalar sus virtudes para evitar las aporías de la clásica historia social, para abandonar un paradigma que concebía a la sociedad como una estructura objetiva de relaciones en la que la cultura sería un elemento secundario. Esa insatisfacción ya la habrían mostrado algunos clásicos, como E. P. Thompson, pero sería la semiótica y la antropología simbólica las que nos habrían hecho comprender que la conciencia y las acciones de los actores históricos «son resultado de la aprehensión significativa de la realidad mediante las categorías lingüísticas disponibles». En eso consistiría esta reformulación, escasamente practicada en España, aunque puedan existir algunos ejemplos relevantes.

Aclarado lo anterior, uno de los mejores representantes de la nueva sensibilidad cultural, situándonos en los estudios sobre el siglo XX y al margen de los referentes posmodernos, podría ser la obra de Javier Ugarte sobre los orígenes de la Guerra Civil. En efecto, se trata de un ensayo muy bien recibido en el que se observa una clara apuesta por la explicación sociocultural y por el enfoque antropológico. Lo que pretende este autor es algo que algunos pueden considerar un tanto ecléctico. Al margen de ello, su meta se ajusta a la nueva voluntad historiográfica: el rastreo de la realidad social cotidiana en la que se inserta el conflicto, atendiendo a las costumbres y a las prácticas, a los mitos, a las tradiciones y a la religión. Es, pues, la expe-

riencia ligada a todo ello lo que nos permite comprender cómo actúan los individuos, en qué relaciones sociales se ven inmersos, cuál es su mundo, la «lógica informal de su vida», usando las palabras de Clifford Geertz. En efecto, se trata de uno de los escasos ejemplos académicos de historia cultural aplicada al siglo XX, y más aún tratando la cuestión de la Guerra Civil española, un volumen en el que el autor dice decantarse por una indagación antropológica confesando haber intentado llevar a cabo una descripción densa, al estilo del investigador americano, de los episodios estudiados. Ahora bien, eso no significa que su apuesta sea la patrocinada por el giro lingüístico, el de los estudios culturales, sino que se trata más bien de una historia social decantada hacia la indagación etnográfica, una que puede reunir a E. P. Thompson y a Geertz, una que simplemente defiende que los fenómenos sociales están históricamente constituidos y que son producto de la experiencia, de la acción y de la cultura.

Una sensibilidad por lo cultural algo distinta, no ligada explícitamente a esos referentes, la podemos encontrar también en otros autores y obras, tanto para el siglo XX como para el XIX. Por ejemplo, y para el novecientos, en *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939,* obra editada por Chris Ealham y Michael Richards. También, por citar otro caso, en el volumen *Historia cultural de la política contemporánea,* en el que sus editores, Jordi Canal y Javier Moreno Luzón, dan incluso una breve razón de esa perspectiva. Ambos señalan en 2009, al prologar las actas de ese coloquio celebrado dos años antes, que los historiadores sociales militan desde hace años en «la historia cultural de la sociedad o en la historia social de la cultura», mientras los dedicados a la política habrían continuado reforzando sus rasgos originales. Añaden con perspicacia que eso explicaría que tales historiadores se hubieran mantenido «mucho más tiempo inmunes al influjo de la historia cultural que sus colegas». Pues bien, eso habría tocado a su fin, afectados por el *giro cultural,* como todos. Pero, además, habrían aprendido finalmente a valorar «la importancia de las percepciones, los discursos y las construcciones culturales que elaboraron y negociaron los actores históricos». De ahí, pues, que el volumen espere ofrecer algunas muestras de esa «historia cultural de la política».

Eso mismo se puede predicar también de aquellos trabajos que, con semejante orientación, se ocupan del ochocientos. Con una ligera salvedad. En este caso, son numerosos los textos que intentan explicar la nacionalización o la identidad española desde sus vertientes culturales, ya sean los símbolos u otros aspectos. Lo señalaba tiempo atrás José Álvarez Junco en su obra *Mater dolorosa* al afirmar que «el campo en el que se mueve este libro es el de la historia cultural, o, si se quiere, político-cultural». Es decir, estudia el fenómeno nacional desde el punto de vista simbólico, como han hecho muchos otros autores. Esto mismo también se observa en algunas líneas de investigación, como la del grupo dedicado a la «Historia cultural de la España contemporánea» en la Universidad Complutense de Madrid,

cuyos miembros han publicado diversas reflexiones historiográficas sobre el particular.

Ahora bien, mucha de la historia de la política que reclama su adscripción a lo cultural ha de entenderse en un contexto distinto al mencionado con anterioridad. Dicho de otro modo, y como apuntaban Canal y Moreno Luzón, el gusto por la biografía y los acontecimientos ha sido sustituido, en el terreno de lo político, por las construcciones y las representaciones culturales. A su vez, lo biográfico ha sido reconsiderado, en buena parte también bajo la influencia francesa. Es decir: si tradicionalmente este campo había sido deudor del hispanismo anglosajón, las nuevas investigaciones, como las citadas u otras, está más relacionada con la influencia gala. Nos referimos a esa historia cultural francesa que se teje en torno a uno de los polos de influencia de la historiografía francesa: el de las ciencias políticas. Como señalábamos, este polo lo encarnarían de una manera abierta, Jean-François Sirinelli, Jean-Pierre Rioux, Pascal Ory, Alain Corbin, Maurice Agulhon, Pierre Nora, René Remond, Antoine Prost y un largo etcétera. Así se puede observar en el *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine* (2010), un empeño que no podemos calificar sino de enciclopédico. Sus casi mil páginas reúnen a más de un centenar de investigadores procedentes del centro de historia de *Sciences Po* y del dedicado a la historia cultural de las sociedades contemporáneas de la Universidad de Versalles, institución esta última donde tiene su sede la Association pour le Développement de l'Histoire Culturelle (ADHC). Como señalan sus editores, Jean-François Sirinelli, Christian Delporte y Jean-Yves Mollier, la historia cultural ha llegado al campo de lo contemporáneo porque, entre otras cosas, las historias nacionales son actual y prioritariamente historias contemporáneas, y sobre ellas es necesario investigar la historia cultural de lo político.

En efecto, y por razones comprensibles, las investigaciones de estos autores han generado una discusión que ha tenido mucho eco en la historiografía española, en particular en asuntos como la sociabilidad, pero sobre todo en lo que hace referencia al problema de la memoria. Eso no significa que tal perspectiva se aleje de la anterior, de aquella que representa Chartier. Así ocurre al menos en el caso francés, donde la preocupación por lo cultural está presente en la mayoría de los nombres mencionados. Entre los referentes de todos ellos y de sus obras siempre destaca el trabajo de su colega Chartier, pues aunque el énfasis esté en lo político, lo cultural no puede desvincularse de lo social. Y así, cuando en 1999 se cree la citada ADHC, el papel de pionero se adjudicará de nuevo a Chartier. Idéntica operación ocurre en 2007, en la conferencia que sobre *Varieties of Cultural History* se celebró en la Universidad de Aberdeen, bajo el impulso de Peter Burke, para quien su colega francés resulta fundamental. De aquella reunión saldrá una Cultural History Society, calificada inmediatamente de Internacional y un proyecto de revista, la *Cultural His-*

tory. Solo cabe constatar que hay pocos españoles entre sus miembros, una decena escasa.

Esta pequeña aportación no significa mucho de entrada, pero el perfil de esos investigadores añade alguna cuestión adicional. Entre ellos, no se puede decir que haya alguno dedicado exclusivamente a la historia moderna o contemporánea, pues su campo mayoritario es el de la comunicación, el de la cultura escrita o el de la ciencia. Las dos cuestiones primeras son obvias, si recordamos lo ya indicado, y han prosperado por los propios cambios que en ese sentido estamos viviendo. La segunda es igualmente conocida, y ya fue tratada por Elena Hernández Sandoica en un artículo sobre la historia cultural de la ciencia española. En este ámbito se están dando algunas iniciativas que merecen ser comentadas. Lo fue el ya mencionado homenaje que el CSIC dedicó a Peter Burke, donde Juan Pimentel volvió sobre ese mismo asunto y donde, entre otras variaciones, Burke indica que la historia cultural no se piensa o no se desarrolla para sustituir una determinada investigación académica, sino para complementarla con tres objetos: la historia de las representaciones, la historia del cuerpo y la historia cultural de la ciencia. En ese campo, por ejemplo, se insertan también los trabajos de José Luis Peset o del propio Pimentel, una de cuyas obras, *El Rinoceronte y el Megaterio,* puede entenderse como un ejemplo de historia cultural y de microhistoria. Y asimismo es significativa la nueva revista digital aparecida en el CSIC en 2012, *Culture and History,* comandada por José Luis Peset, Carlos Estepa y Consuelo Naranjo.

Digamos, además, que esta nueva publicación ha sabido recoger el cambio de sensibilidades que se está produciendo en la historia cultural. Proclaman una fluida relación y cruce de disciplinas, para evitar así los compartimentos académicos y las separaciones cronológicas. En su primer número hay un artículo muy significativo, un texto de Jürgen Kocka dedicado a la historia global. En realidad, se trata del ensayo que el historiador alemán presentó en la reunión que el Bureau del Comité Internacional de Ciencias históricas celebró en Tokio en 2009, dedicada al «Future of Historical Studies in the Age of Globalization». En el simposio abierto al público fue en donde Kocka expuso sus reflexiones y en donde Peset, entre otros, habló también de la historia de la ciencia, del paso de la historia de las ideas a la cultural.

En suma, pues, diferentes trayectorias y distintos hilos con los que cada uno enhebra el tejido de su propia historia cultural, recorridos que, por otra parte, solo sirven de orientación, como instantáneas de un paisaje mayor.

EPÍLOGO

ESTAMPA FINAL

El martes 23 de enero de 1990 se inauguraba en el Museo del Prado una exposición dedicada a *Velázquez*. Así se titulaba. Era una muestra realmente ambiciosa. Se exhibían setenta y nueve cuadros, una cifra muy alta, casi el repertorio completo: el artista sevillano había llegado a pintar unos noventa cuadros. Los espectadores se las prometían felices, pues gracias a dicha iniciativa podrían contemplar con mucho detalle y aprovechamiento una exposición de gran valor dedicada a uno de los creadores más relevantes de todos los tiempos.

La muestra que se abrió en El Prado aquel año era la misma que acababa de verse en el Metropolitan Museum of Art. Allí, en las salas neoyorquinas, la exposición había permanecido abierta durante tres meses. La habían visitado más de quinientas mil personas. Y eso, esa cifra, se sabía en España: la prensa y los medios de comunicación en general estaban despertando en el público potencial el máximo interés. Los ciudadanos asistían, en efecto, a una campaña periodística que provocaba las mayores expectativas. Con la inauguración se reunían numerosas obras de un pintor reconocidísimo, de merecida reputación, muchas de ellas de presencia habitual en El Prado. Pero con la apertura se iba a poder disfrutar de una muestra norteamericana de gran éxito, aquella que había tenido una afluencia masiva, con pinturas jamás expuestas en el museo español.

El evento madrileño resultó ciertamente memorable. Según todos los datos, fue la exposición de arte más multitudinaria de las inauguradas en España hasta la fecha. Los espectadores gozaron de un espectáculo visual que estaba en el interior y en el exterior: por un lado, las obras pictóricas, su valía; por otro, el pintoresquismo del público, un gentío variopinto que en fila aguardaba su momento. La espera llegó a ser de cinco horas, con visitantes a los que no desanimaban las inclemencias del invierno madrileño. Los expertos y los historiadores del arte no daban crédito a lo que

ocurría. La mayor parte de las piezas estaban habitualmente en Madrid. ¿Qué significa esto? Que el interés por Velázquez podía satisfacerse con menores apreturas. ¿Entonces qué es lo que provocaba tanta expectación?

En principio, la creación artística es una práctica personal, estrictamente individual: un disfrute para los ojos, para la reflexión, para la erudición. Es, por supuesto, un acto de reconocimiento: lo que otros han visto y han precisado documentadamente es ahora ratificado por un público más o menos sabedor e informado. Pero, en la sociedad contemporánea, el arte también puede ser un fenómeno de masas en el sentido estricto: un acontecimiento que se vive en directo, protagonizado por muchos espectadores. Sigmund Freud llamó *sentimiento oceánico* a esta vivencia física y emocional. Se da cuando asistimos –o creemos estar asistiendo– a un acto colectivo y entusiasta, ese momento populoso en el que compartimos una excitación. Es el efecto que se produce cuando participamos –o creemos estar participando– en una experiencia común, propiamente espiritual.

El éxito de la exposición española dedicada a Velázquez fue grande, muy grande: más de medio millón de espectadores acudieron al recinto de El Prado como si de una peregrinación se tratara; y entre los visitantes fueron muchos los que, además, se llevaron el catálogo, una imponente pieza de muchos gramos y con firmas de campanillas. Estar en posesión de un ejemplar probaba que su dueño había estado allí: testimoniaba la presencia y la experiencia. Por lo que parece, mientras la exposición estuvo abierta, hasta marzo de 1990, las ventas del catálogo fueron igualmente vertiginosas. En total se adquirieron más de trescientos mil copias de una obra con precio y peso elevados. No todos los que acudieron se llevaron un libro, pero se sabe que muchos acarrearon con distintos ejemplares, convirtiéndose así en regalo de postín y en una pieza aún hoy muy codiciada.

En realidad, esta experiencia cultural es muy estadounidense, si puede decirse así. No nos referimos a que la exposición procediera del Metropolitan Museum of Art, sino a otro fenómeno: al de la *americanización* del mundo. De Estados Unidos nos vienen el museo o la exposición como experiencias morales, propiamente instructivas, edificantes. Decía Robert Hughes que, a falta de un gran pasado, a falta de un patrimonio milenario y a falta de una población de viejos linajes, los norteamericanos habrían confiado en el arraigo y en el sentimiento del arte, en su función terapéutica y compensadora. Y ello desde el siglo XIX: gracias a las exposiciones y gracias a las colecciones exhibidas, los ciudadanos habrían podido beneficiarse cívicamente: por elevación cultural y por instrucción moral. Cultura y moralidad, arte y reconocimiento con efectos reparadores en una sociedad de masas y de procedencias diversas. Pero la experiencia de la exposición no es resultado solo del contagio americano. La propia Europa tiene una larga tradición en ese tipo de eventos.

En primer lugar, la cultura como instrucción general y como elemento de transformación personal y colectiva es una idea de origen ilustrado.

Los iluministas confiaban en la educación y en los beneficios que pudiera reportar para el alma humana. Para ello, no hay que atesorar o acaparar. Hay que difundir y mostrar. Hay que exponer con el fin de que todos puedan beneficiarse. Si nos reservamos para unos pocos el disfrute del saber o del arte, disfrutaremos con glotonería, pero nos empobreceremos: no podremos compartir la utilidad del conocimiento y de la creación y viviremos en medio de un erial. Irrigar y fomentar son verbos bien ilustrados y se emplean como meta colectiva, universal. Los logros de la humanidad se exponen para el conjunto. ¿Por qué razón? Porque se piensa que de ello todos se benefician. Idealmente, ¿qué sería una exposición? Sería una especie de enciclopedia, esto es, la reunión entera de los saberes, de los progresos del espíritu humano o de las creaciones artísticas que elevan, de las innovaciones científicas que mejoran y de los productos materiales que han hecho más cómoda la vida humana.

En la historia de las exposiciones, un momento esencial es el de 1851, año en que se inaugura The Great Exhibition, de Londres. Era una muestra universal o lo que se entendía como tal por aquellas fechas: es decir, los dominios de la Gran Bretaña y el resto del mundo «civilizado». En el Crystal Palace, erigido en un recodo de Hyde Park, se reunían piezas industriales, maquinaria, manufacturas, ingenios mecánicos, producciones agrícolas, pero también las distintas artes de la humanidad. O al menos de lo que los súbditos de la Reina Victoria llamaban humanidad y llamaban arte. En dicha exposición, además, tenía una gran presencia el pasado: por un lado, objetos de otro tiempo que allí se enseñaban para pasmo e ilustración de los contemporáneos; por otro, escenas de épocas remotas que allí se representaban con gran teatro y pompa para disfrute y enseñanza de los asistentes. En principio era una muestra industrial en la que las naciones competían en todo tipo de adelantos. Pero, bien visto, aquel evento era en realidad una expresión de la habilidad e inventiva, de la creación, de la cultura victoriana. El pasado no era algo alejado, sino un paraje cercano al que se podía acceder para formarse: fue entonces cuando empezó el turismo, propiamente el turismo cultural. Siglo y pico después, ese fenómeno se ha multiplicado y se ha extendido por toda la geografía mundial.

Las exposiciones artísticas, industriales o agrarias han tenido gran predicamento en la época contemporánea y han servido para ilustrar a los públicos, sí, pero también para enseñarles los vínculos con los antepasados. Sin embargo, solo es en fecha reciente cuando la masa se convierte en su elemento distintivo y ya habitual, gracias a los medios de comunicación. En ese caso, el acontecimiento es protagonizado por las multitudes, físicamente reunidas en un espacio, compartiendo el efecto, en ocasiones una epifanía. Con un resultado: la cultura de elite deviene producto popular y masivo o, más aún, ese evento y las muchedumbres que acuden a disfrutarlo se convierten en un fenómeno en sí mismo. Hay algo de narcisismo en ello. Por un lado se va a ver lo que otros muestran, pero eso que vemos nos refle-

ja colectivamente. Así, la cultura no es solo algo que reviste o informa, sino que es un reclamo que espejea. De ahí que ciertos actos, espectáculos o exposiciones sean motivo de reconocimiento y de sociabilidad universales.

En el caso de la muestra que El Prado dedicó a Velázquez, todo conspiraba a su favor. Si bien cualquier exposición incorpora el pasado, aquellas en las que la cultura es su objeto mismo, lo pretérito pasa a primer plano. ¿Por qué ocurre así? Porque sobre todo la alta cultura está definida a partir de un canon. Una exposición como la de El Prado confirma que estamos ante las grandes creaciones de un genio, ante obras indiscutibles de otro tiempo que ahora se reúnen para fijarlas como referentes duraderos. Son como lentes con las que mirar lo que otros hicieron, aquello en lo que todavía nos reconocemos. Pero hay más.

Para esas fechas, a comienzos de los noventa, con el vértigo que provocan todos los fines de siglo, el futuro era algo incierto. La verdad es que lo venidero sigue siendo fuente de perturbación. Hoy, en nuestros días, lo que ocurre nos provoca frecuente perplejidad. A pesar de las instituciones y de las previsiones, del orden, lo que viene, viene con incertidumbre. Siempre ha sido así, pero la caída del Muro de Berlín había abierto expectativas y temores, nuevos ideales y nuevos choques. Fue entonces, precisamente, cuando cobramos consciencia de los miedos que provoca la libertad, algo que ya había diagnosticado Erich Fromm en 1941. La afección aún nos dura. Si el porvenir es inseguro, fortuito y quizá no mejor; si lo próximo se vive incluso con angustia, lo pretérito y lo egregio nos fijan, nos dan arraigo –o eso creemos–, y son como un espejo que asegura y ennoblece a los contemporáneos. Pero hay más.

La cultura luce mucho, al menos en las sociedades bien nutridas, aquellas que tienen cubiertas las necesidades básicas, las urgencias materiales. Al disfrutar de un bien, al consumir una obra de creación, alimentamos el espíritu e incluso podemos creernos mejores o más elevados. Si accedemos al original, si accedemos con otros, nos beneficiamos comunitariamente, comulgamos de ese momento y de esa epifanía, envueltos por el aura. Compartimos la experiencia y la pieza cobra para nosotros un valor ritual y un valor de exhibición. La producción artística, afirma Walter Benjamin, empieza con imágenes concebidas o elaboradas para surtir efectos mágicos. Lo relevante de estas imágenes está en el hecho de que existen, de que efectivamente existen; no en el hecho que sean vistas. Desde hace unos siglos, las cosas ya no son así. Ciertas esculturas o pinturas de las catedrales góticas, nos indica Benjamin en algún pasaje de su obra, solo son accesibles para unos pocos: sencillamente no pueden ser divisadas desde el suelo. Es más, incluso la efigie de la Virgen permanece oculta por un velo durante la mayor parte del año. En cambio, un busto que puede ser enviado de un lado a otro o un lienzo que puede ser llevado aquí o allí pueden cobrar un nuevo valor: el de su exhibición. Lo curioso, nos dice Benjamin, es que las propiedades portentosas que se le atribuía al arte en

tiempos remotos no se han perdido y, por tanto, la muestra puede tener una utilidad práctica, propiamente mágica.

Así, con este valor ritual y con este valor de exhibición, hay que contemplar al *Velázquez* que se alojó durante meses en El Prado. Reafirmaba colectivamente: con un prestigio universal. En esa circunstancia, todo el mundo parece esperar esa epifanía de la que hablábamos, o al menos un reconocimiento: algo grande sabemos o algo grande aprenderemos aunque sea echando un vistazo. Es incluso una expectativa y como tal tiene múltiples efectos sobre el visitante o espectador.

Es significativo que el llamado «síndrome de Stendhal», diagnosticado por Graziella Magherini, se difunda ampliamente por esos años, por la época del *Velázquez* de El Prado. El disfrute ya no es algo que le pasa al viajero romántico o al turista que marcha solo muy formado e informado, no. El arrobo o el arrebato puede afectar a un mayor número de curiosos, cuyas expectativas se ven colmadas hasta el punto de trastornarlos: justamente porque todos ellos se agolpan en el mismo espacio. La estrechura refuerza la hondura de la experiencia. Ahora bien, eso no significa que cualquier ciudadano viva ese sentimiento extremo. Lo normal es otro tipo de reacción: es probable que el simple espectador confirme más o menos lo que sabe o cree saber de antemano, cosa que es muy consoladora; y es frecuente que aquel sencillamente corrobore imágenes ya vistas y canónicas, cosa que alivia frente a tanta incertidumbre. A esto lo llamamos popularización de la cultura, popularización monumental de la cultura y del pasado. Con esta expresión no queremos decir que ahora el genio, la creación, las obras estén al alcance de todos. No nos referimos a la democratización del saber o del arte. Lo que afirmamos es que su consumo está integrado en las prácticas ordinarias de cualquier persona.

Por ello, las preguntas son inmediatas. Una exposición dedicada a *Velázquez* en El Prado visitada por miles y miles de turistas, ¿qué es? ¿Alta cultura, popular, de masas? ¿Solo Velázquez es cultura? ¿Lo es cuando está en un museo para disfrute de expertos o para el público consumidor? Este episodio es un ejemplo que le hemos propuesto al lector como compendio de las paradojas que la cultura entraña. Ahora, además, es nuestra última parada en el viaje que proponíamos. Hemos vuelto al pasado, pero no para rendir homenaje al canon o al genio, sino para interrogarnos otra vez sobre la cultura. Si hay una disciplina que ha intentado dar respuesta a esos enigmas y a los cambios que se han dado a lo largo del tiempo, esa es la historia: la historia cultural.

Pero estamos en el punto de partida. La cultura nos ciñe y nos procura recursos. Con la cultura hacemos cosas grandes, creaciones eximias que otros valoran. Con la cultura nos valemos de prótesis que nos prolongan. Vivimos en un mundo denso, con todo tipo de reclamos, signos con significado, herramientas de uso, productos de cambio. Vivimos en una sociedad que fabrica, que difunde y acoge lo propio y lo extraño, una sociedad con

impurezas y roturas, con logros y derrotas, elaboraciones y fracasos materiales. De eso somos conscientes los historiadores. De eso somos conscientes los lectores. De eso somos conscientes los espectadores.

BIBLIOGRAFÍA

Hemos procurado que la bibliografía que acompaña a estas páginas fuera lo más concisa posible, la estrictamente necesaria para seguir el texto e identificar las referencias. Como es evidente, un volumen de esta naturaleza, con un tema tan vasto y tan dinámico, podría contener un repertorio inacabable que, además, quedaría obsoleto al poco tiempo. Asimismo, evitamos al lector remitirle a autores u obras que son ampliamente conocidos, como ocurre con los textos literarios que mencionamos o con referentes tan obvios como Marx, Weber, Freud, Benjamin o Wittgenstein por ejemplo. En último lugar, hemos de advertir que citamos, siempre que podemos, tanto antes como ahora, las versiones que existen en castellano de obras originales, para dar mayores facilidades al lector.

Queremos agradecer las ayudas con que hemos contado para realizar este libro. En primer lugar, a quien nos propuso emprender este recorrido, a la profesora Elena Hernández Sandoica. También deseamos recordar a quienes han leído y comentado el texto original, como así es el caso de Jordi Canal, de Encarna García Monerris e Isabel Burdiel. Finalmente, no podemos dejar de mencionar la buena disposición mostrada por los protagonistas de este volumen a quienes nos dirigimos para contrastar nuestra perspectiva, más allá de las coincidencias o diferencias que pudieran existir: en particular, la amabilidad de Roger Chartier, Carlo Ginzburg y Natalie Zemon Davis, que han contestado expresamente a nuestras insistentes comunicaciones.

Esta investigación se realizó gracias a dos programas financiados respectivamente por la Generalitat Valenciana y por la CICYT.

Esta nueva edición del volumen incorpora diversas correcciones y partes nuevas, dos de las cuales han tenido versiones previas, aunque no idénticas. Una se presentó como conferencia de apertura en el VII Congreso General de Historia de Navarra, publicada por la revista *Príncipe de*

Viana: «Cómo se escribe la historia cultural», núm. 253, año LXXII (2011), pp. 13-19. La otra apareció en el volumen editado por Philippe Poirrier, *La historia cultural. ¿Un giro historiográfico mundial?* Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2012: «Variaciones sobre la historia cultural en España», pp. 185-199. Agradecemos a ambos editores el permiso para reproducir parte de aquellos textos.

ADELMAN, J., «*Simplemente amo la historia.* Entrevista a Robert Darnton», *Entrepasados* 10 (1996), pp. 109-128.

ADELSON, R., «Interview with Natalie Zemon Davis», *Historian* 53 (1991), pp. 405-422.

AGUIRRE, J. M., «Entrevista a Roger Chartier», *Espéculo* 15 (2000), en http://www.ucm.es/info/especulo/numero15/chartier.html [consultado el 13 de mayo de 2012].

AGUIRRE ROJAS, C. A., *Fernand Braudel y las ciencias humanas*, Barcelona, Montesinos, 1996.

—, *La Escuela de los Annales. Ayer, Hoy, Mañana*, Barcelona, Montesinos, 1999.

ALTED, A., «De una historia de la cultura a una historia socio-cultural de la España contemporánea», en B. Pellistrandi, R. Rémond, S. Sueiro y J. Tusell (eds.), *Hacer la Historia del siglo* XX, Madrid, Casa de Velázquez, 2004, p. 376.

AMELANG, J. y Nash, M. (eds.), *Historia y género*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990.

AMELANG, J., «Sociedad y cultura en la Europa Moderna. La contribución de Natalie Z. Davis», *Historia Social* 6 (1990), pp. 161-170.

—, *El vuelo de Ícaro. La autobiografía popular en la Europa Moderna*, Madrid, Siglo XXI de España, 2003.

ANDERSON, P., *La Cultura represiva: elementos de la cultura nacional británica*, Barcelona, Anagrama, 1977.

ANKERSMIT, F., «La verdad en la literatura y en la historia», en I. Olábarri y F. J. Caspistegui (dirs.), *La «nueva» historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 49-67.

Annales, «Histoire et Sciences Sociales: un tournant critique?», *Annales ESC* 2 (1988), pp. 291-293.

Annales, «Histoire et Sciences Sociales: un tournant critique», *Annales ESC* 6 (1989), pp. 1317-1521.

ANTÓN, J., *La herencia cultural. Alfabetización y lectura en la ciudad de Girona (1747-1807)*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998.

ARACIL, R. y GARCÍA BONAFÉ, M. (eds.), *Hacia una historia socialista*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1983.

ARCANGELI, A., *Che cos'è la storia culturale*, Roma, Carocci, 2007.

ARON, R., *Memorias*, Alianza, Madrid, 1983.
BAJTIN, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza, Madrid 1998.
—, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991.
BARROS, C. (ed.), *Historia a debate*, Santiago de Compostela, HaD, 1995.
BARTH, J., «Literatura del agotamiento», en J. Alazraki (ed.), *Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1984, pp. 170-182.
BARTHES, R., *El grano de la voz*, México, Siglo XXI de México, 1986.
—, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1994.
BHABHA, H., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002.
BLOCH, M., *Los reyes taumaturgos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
—, *La extraña derrota*, Barcelona, Crítica, 2002.
—, *Apología para la historia o el oficio de historiador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
BODEI, R., *El doctor Freud y los nervios del alma*, Valencia, Pre-Textos, 2004.
BONNELL, V. E. y Hunt, L. (eds.), *Beyond The Cultural Turn*, Berkeley. University of California Press, 1999.
BOTREL, J.-F., «El hispanismo francés: de la historia social a la historia cultural», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* 1 (2007), en http://ccec.revues.org/87 [consultado el 13 de mayo de 2012].
BOUZA, F., *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, Akal, 1998.
BRAUDEL, F., *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
—, «La larga duración», en *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza, 1973, pp. 60-106.
—, «En guise de conclusión», Review, vol. I, 3-4 (1977), pp. 243-253.
—, *Escritos sobre historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
—, *Escritos sobre la Historia*, Alianza, Madrid, 1991.
—, «Note», *Annales*, vol. 17, 4 (1962), pp. 771-772.
BURKE, P., «Introduction: Carlo Ginzburg, Detective», en C. Ginzburg, *The Enigma of Piero*, Londres, 1985, pp. 1-5.
—, *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, Madrid, Alianza, 1986.
—, «Los intelectuales: un esbozo de retrato colectivo», *Estudios: Filosofía, Historia, Letras* 10 (1987), en http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio10/sec_3.html [consultado el 13 de mayo de 2012].
—, *La revolución historiográfica francesa. La escuela de los Annales: 1929-1989*, Barcelona, Gedisa, 1994.
—, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 1996.
—, *Venecia y Amsterdam. Estudio sobre las élites del siglo* XVII, Barcelona, Gedisa, 1996.
—, *Hablar y callar*, Barcelona, Gedisa, 1996.

—, «Historia cultural e historia total», en I. Olábarri y F. J. Caspistegui (dirs.), *La «nueva» historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 115-122.
—, «De la historia cultural a la historia de las culturas», en M. Vázquez, I. Olabarri y F. J. Capistegui (eds.), *En la encrucijada de la ciencia histórica hoy. El auge de la historia cultural. VI Conversaciones Internacionales de Historia: Pamplona, 10-12 de abril, 1997*, Pamplona, Eunsa, 1998, pp. 3-20.
—, «Entrevista a Peter Burke», *Clío* 17 (2000), en http://clio.rediris.es/numero017.htm [consultado el 13 de mayo de 2012].
—, *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza, 2000.
—, «Enredos da história», en M. M. do Nascimento (comp.) *Jornal de resenhas*, São Paulo, Discurso Editorial, 2001 (1995), vol. I, pp. 110-112.
—, «Cultural history as polyphonic History», *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura* 743 (2010), pp. 479-486.
—, *Hibridismo cultural*, Madrid, Akal, 2010.
—, «Cultural History and its Neighbours», *Culture & History Digital Journal* 1 (2012) [http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2012.006, consultado el 30 de mayo de 2012].
Burke, P. (ed.), *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 1993 y 2003.
Burckhardt, J., *La cultura del renacimiento en Italia*, Madrid, Akal, 1992.
Cabrera, M. A., *Historia, lenguaje y teoría de la sociedad*, Madrid, Cátedra-Universitat de València, 2001.
—, «Developments in Contemporary Spanish Historiography: From Social History to the New Cultural History», *Journal of Modern History* 77 (2005), pp. 988-1023.
Cabrera, M .A., (ed.), «Más allá de la historia social», *Ayer* 62 (2006).
Cabrera, M. A. y McMahon, M (coords.), *La situación de la historia. Ensayos de historiografía*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 2002.
Canal, J., «Maurice Agulhon: Historia y compromiso republicano», en A. Valín (dir.), *La sociabilidad en la historia contemporánea*, Orense, Duen de Bux, 2001, pp. 31-73.
Canal, J. y Moreno Luzón, J. (eds.), *Historia cultural de la política contemporánea*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009.
Carrard, P., *Poetique de la Nouvelle Histoire. Le discours historique en France de Braudel à Chartier*, Lausana, Editions Payot, 1998.
Castillo, A., *Entre la pluma y la pared: una historia social de la escritura en los siglos de oro*, Madrid, Akal, 2006.
Chakrabarty, D. «La poscolonialidad y el artilugio de la historia: ¿quién habla en nombre de los pasados *indios*?», en S. Dube (ed.), *Pasados Poscoloniales*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 623-658.
—, *Al margen de Europa*, Barcelona, Tusquets, 2008.

CHARTIER, R., «Intellectual or Sociocultural History? The French Trajectories», en D. La Capra y S. Kaplan (eds.), *Modern European Intellectual History. Reappraisals and New Perspectives*, Ithaca, Cornell University Press, 1982, pp. 13-46.
—, «El mundo como representación», *Historia Social* 10 (1991), pp. 163-175.
—, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992.
—, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1993.
—, «Quatre questions à Hayden White», *Storia della Storiografia* 24 (1993), pp. 133-142.
—, *Culture populaire. Retour sur un concept historiographique*, Valencia, Eutopías, 1994, vol. 52.
—, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos* XV *y* XVIII, Barcelona, Gedisa, 1994.
—, «L'histoire aujourd'hui: doutes, défis, propositions», en C. Barros (ed.), *Historia a debate*, Santiago de Compostela, Historia Debate, 1995, vol. I, pp. 119-130.
—, «La historia hoy en día: dudas, desafíos, propuestas», en I. Olabarri y F. J. Capistegui (dirs.), *La «nueva» historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Madrid, Editorial Complutense, 1996.
—, *Escribir las prácticas. Foucault, De Certeau, Marin*, Buenos Aires, Manantial, 1996.
—, *Pluma de ganso, libro de letras, ojo viajero*, México, Universidad Iberoamericana, 1997.
—, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, París, Albin Michel, 1998.
—, *Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación*, Valencia, Fundación Cañada Blanch, 1998.
—, *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
—, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Barcelona, Gedisa, 2000.
—, *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra, 2000.
—, *El juego de las reglas: lecturas*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.
—, *Inscribir y borrar: cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, Buenos Aires, Katz, 2006
—, *Escuchar a los muertos con los ojos*, Buenos Aires/Madrid, Katz, 2008.
—, *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare. Historia de una obra perdida*, Barcelona, Gedisa, 2012.
CHARTIER, R. y FEROS, A. (eds.), *Europa, América y el mundo: Tiempos históricos*, Madrid, Marcial. Pons & Fundación Rafael del Pino, 2006.

CHARTIER, R. (dir.), *Pratiques de la lecture*, Lausana, Payot, 1985.
CHATTERJEE, P., *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*, Buenos Aires, Siglo XXI-Clacso, 2008.
COHEN, E., GOETSCHEL, P., LAURENT, M. y ORY, P. (dirs.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, 2011.
COHEN-SOLAL, A., *Sartre 1905-1980*, Barcelona, Edhasa, 1990.
COLONNELLO, A. y DEL COL, A., *Uno storico, un mugnaio, un libro. Carlo Ginzburg, Il formaggio e i vermi 1976-2002*, Trieste, Università di Trieste, 2003.
CONTRERAS, J., Sotos *contra Riquelmes. Regidores, inquisidores, criptojudíos*, Madrid, Anaya y Mario Muchnik, 1992 [Madrid, Siglo XXI de España, [2]2013].
DARNTON, R., *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
—, «*In memoriam* Lawrence Stone (1919-1999)», *Perspectives: American Historical Association Newsletter* 37-38 (1999), pp. 44-45.
—, *George Washington's False Teeth*, Nueva York, Norton, 2003.
—, *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, Madrid, Turner-Fondo de Cultura Económica, 2004.
—, *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
DAVIS, N. Z., «A Trade Union in Sixteenth-Century France», *Economic History Review* 19 (1966), pp. 48-69.
—, «*Women's History* in Transition: The European Case», *Feminist Studies* vol. 3, 3-4 (1976), pp. 83-103.
—, «The Harvest of Sorcery». Review of Carlo Ginzburg's *The Night Battles* and of Emmanuel Le Roy Ladurie's *Le Sorcière de Jasmin*, *Times Literary Supplement* 4221 (1984), pp. 179-180.
—, *El regreso de Martin Guerre*, Barcelona, Antoni Bosch ed., 1984 [Madrid, Akal, [2]2013].
—, *Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France*, Cambridge: Polity, 1987.
—, «L'échange, non l'imitation», *Le Monde*, 19 de enero de 1990.
—, *Sociedad y cultura en la Francia moderna*, Barcelona, Crítica, 1993.
—, «Natalie Zemon Davis. A Life of Learning», *American Council of Learned Societies*, Occasional Paper núm. 39, Charles Homer Haskins Lecture for 1997, en http://www.acls.org/op39.htm [consultado el 13 de mayo de 2012].
—, *Essai sur le don dans la France du* XVIe *siècle*, París, Seuil, 2003.
—, *Pasión por la historia: entrevista con Denis Crouzet*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2006.
—, *León el africano. Un viajero entre dos mundos*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2008.

De Certeau, M., *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 1993.
—, *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1999.
Domanska, E., *Encounters. Philosophy of History after Postmodernism*, Charlottesville, University of Virginia, 1998.
Dosse, F., *La historia en migajas*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1988.
—, *Historia del estructuralismo*, Madrid, Akal, 2004.
Dube, S., *Sujetos subalternos*, México, El Colegio de México, 2001.
Duby, G., «Prefacio», en M. Bloch, *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 7-16.
—, *La historia continúa*, Madrid. Debate, 1991.
Ealham C. y Richards, M. (eds.), *España fragmentada. Historia cultural y Guerra Civil española, 1936-1939*, Granada, Comares, 2010.
Eco, U., *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona, Lumen, 1968.
—, «¿El público perjudica a la televisión?», en M. de Moragas (ed.), *Sociología de la comunicación de masas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, pp. 218-235.
Einaudi, G., *Giulio Einaudi en diálogo con Severino Cesari*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1994.
Eley, G., «What is Cultural History?», *New German Critique* 65 (1995), pp, 19-36.
Evans-Pritchard, E. E., *Ensayos de Antropología Social*, Madrid, Siglo XXI de España, 1974.
Febvre. L, *Combates por la historia*, Barcelona, Ariel, 1986.
—, *El problema de la incredulidad en el siglo* xvi. *La religión de Rabelais*, Madrid, Akal, 1993.
Febvre. L., *et al.*, *Civilisation. Le mot et l'idée*, Paris La Renaissance du livre, 1930.
Fink, C., *Marc Bloch*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2004.
Fish, S., «¿Hay un texto en esta clase?», en *Giro lingüístico e historia intelectual*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pp. 217-236.
Forcadell, C., «La historia social, de la *clase* a la identidad», en E. Hernández Sandoica y A. Langa (eds.), *Sobre la historia actual. Entre política y cultura*, Madrid, Abada, 2005.
Foster, H., *La postmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1986.
Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI de México, 1968.
—, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI de México, 1970.
—, *Historia de la locura en la época clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

—, *Vigilar y castigar,* México, Siglo XXI de México, 1978 [ed. española: Madrid, Siglo XXI de España, 1979].
—, *El nacimiento de la clínica,* México, Siglo XXI de México, 1978.
FURET. F., *El pasado de una ilusión. Ensayo sobre la idea comunista en el siglo* XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
GADDIS, J. L., *El paisaje de la historia,* Barcelona, Anagrama, 2004.
GARCÍA-ARENAL, M. y WIEGERS, G., *Un hombre en tres mundos. Samuel Pallache, un judío marroquí en la Europa protestante y en la católica,* 2.ª edición corregida y aumentada, Madrid, Siglo XXI de España, 2007.
GARCÍA-ARENAL, M. y MEDIANO, F. R., *Un Oriente español. Los moriscos y el Sacromonte en tiempos de Contrarreforma,* Madrid, Marcial Pons, 2010.
GARCÍA CÁRCEL, R., «Aproximación a la historia de la cultura en España a lo largo del siglo XX», *Revista de Historia Jerónimo Zurita* 71 (1995), pp. 31-46.
GEERTZ, C., *La interpretación de las culturas,* Barcelona, Gedisa, 1987.
—, *El antropólogo como autor,* Paidós, Barcelona, 1989.
—, *Conocimiento local,* Paidós, Barcelona, 1993.
—, *Reflexiones antropólogicas sobre temas filosóficos,* Barcelona, Paidós, 2002.
GEMELLI. G., *Fernand Braudel,* Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2005.
GENETTE, G., *Seuils,* París, Seuil, 1987.
GIMENO, F., «La historia de la cultura escrita y la erudición clásica», *Scrittura e civiltà* XXV (2001), pp. 303- 320.
GINZBURG, C., «A proposito della raccolta dei saggi storici di Marc Bloch», *Studi Medievali* VI (1965), pp. 335-353.
—, «Prefazione», en M. Bloch, *I re taumaturghi,* Turín, Einaudi, 1973, pp. XI-XIX.
—, «Introduzione», en P. Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna,* Milán, Feltrinelli, 1980.
—, *El queso y los gusanos,* Barcelona, Muchnik editores, 1981.
—, «Prove e possibilità», postfacio a Zenon Davis, N., *Il ritorno di Martin Guerre,* Turín, 1984, pp. 131-154.
—, «Prefazione», en R. Chartier, *Figure della furfanteria,* Roma, Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 3-11.
—, *Mitos, emblemas, indicios,* Barcelona, Gedisa, 1989.
—, «Renouveler la réflexion méthodologique», *Le Monde,* 19 de enero de 1990.
—, *Historia nocturna,* Barcelona, Muchnik eds., 1991.
—, «Just One Witness», en S. Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation,* Cambridge Mass., Harvard University Press, 1992, pp. 82-96.
—, «Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella», *Manuscrits* 12 (1994), pp. 13-42.

—, «El ojo del extranjero», *Archipiélago* 47 (2001), pp. 85-92.
—, «Los viajes de Carlo Ginzburg. Entrevista», *Archipiélago* 47 (2001), pp. 94-99.
—, «Latituds, esclaus i la Bíblia. Un experiment de microhistòria», *Afers* 57 (2007), pp. 355-373.
GINZBURG, C y PONI, C., «El nombre y el cómo: intercambio desigual y mercado historiográfico», *Historia Social* 10 (1991), pp. 63-70.
GOMBRICH, E. H., *Breve historia de la cultura*, Barcelona, Península, 2004.
GRAMSCI, A., *La política y el Estado moderno*, Barcelona, Península, 1971.
—, *Quaderni del carcere*, Roma, Riuniti, 1977.
GRAMSCI, A., *¿Qué es la cultura popular?*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2011.
GRENDI, E., «Micro-analisi e storia sociale», *Quaderni Storici* 35 (1977), pp., 506-520.
GUJA, R., *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*, Barcelona, Crítica, 2002.
HALL, J. R., «Cultural History is Dead (Long Live the Hydra)», en G. Delanty y E. F. Isin (eds.), *Handbook of Historical Sociology*, Londres, Sage, 2003, pp. 151-167.
HALL, S., «Estudios culturales: dos paradigmas», *Causas y azares* 1 (1994), pp. 27-44.
HANNERS, U., *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*, Madrid, Cátedra-Universitat de València, 1998.
HERNÁNDEZ SANDOICA, E., «La historia contemporánea en España: tendencias recientes», *Hispania* 198 (1998), pp. 65-95.
—, «¿Hacia una historia cultural de la ciencia española?», *Ayer* 38 (2000), pp. 263-274.
—, «La historia cultural en España: tendencias y contextos de la última década», *Cercles. Revista de Historia Cultural* 4 (2002), pp. 57-91.
—, *Tendencias historiográficas actuales*, Madrid, Akal, 2004.
Historia Social, «E. P. Thompson», *Historia Social* 18 (1994).
—, «La obra de un historiador: E. J. Hobsbawm», *Historia Social* 25 (1996).
History Workshop Journal, «Language and History», *History Workshop Journal* 10 (1980), pp. 1-5.
HOBSBAWM, E. J., *Rebeldes primitivos*, Barcelona, Ariel, 1974.
—, *Trabajadores*, Barcelona, Crítica, 1979.
—, *Años interesantes*, Barcelona, Crítica, 2003.
HOGGART, R., *La cultura obrera en la sociedad de masas*, México, Grijalbo,1990.
HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. W., *Dialéctica de la Ilustración*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1999.

HOURCADE, E. *et al.*, *Luz y contraluz de una historia antropológica*, Buenos Aires, Biblos, 1995.
HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1989.
—, *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 1984.
HUNT, L. (ed.), *The New Cultural History*, Berkeley, University of California Press, 1989.
JAKOBSON, R., *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
JENKINS, K. (ed.), *The Postmodern History Reader*, Londres, Routledge, 1997.
JONES, G. S, *Lenguajes de clase*, Madrid, Siglo XXI de España, 1989.
KAYE, H., *Los historiadores marxistas británicos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1989.
KELLEY, D. R., «El giro cultural en la investigación histórica», en I. Olábarri y F. J. Caspistegui (dirs.), *La «nueva» historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 35-48.
KROEBER, A. L. y KLUCKHOHN, C., *Culture: a critical review of concepts and definitions*, Cambridge (Mass), Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Ethnology, Harvard University Press, vol. XLVII, 1952.
KUPER, A., *Cultura*, Barcelona, Paidós, 2001.
LACAPRA, D., *History and Reading. Tocqueville, Foucault, French Studies*, Toronto, University of Toronto Press, 2000.
LANGLOIS, C.-V. y SEIGNOBOS, C., *Introducción a los estudios históricos*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003.
LE GOFF, J., «Preface», a Bloch, M., *Les rois thaumaturges*, París, Gallimard, 1983, pp. I-XXXVIII.
—, *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid, Taurus, 1983.
—, *Entrevista sobre la historia*, València, Alfons el Màgnanim, 1988.
—, «La nouvelle histoire» (1989), *Rivista di Storia della Storiografia Moderna*, vol. XIV, 1-2 (1993), pp. 139-144.
LE GOFF, J. (dir.), *La nueva historia*, Mensajero, Bilbao, 1988.
LE GOFF, J. y KÔPECZI, B. (dirs.), *Objet et méthodes de l'histoire de la culture*, París, CNRS, 1982.
LE GOFF, J., y NORA, P. (dirs.), *Hacer la historia*, Barcelona, Laia, 1978 -1980.
LE ROY LADURIE, I., *Montaillou*, Madrid, Taurus, 1982.
LÉVI-STRAUSS, C., *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1968.
—, *Lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.
—, *Las estructuras elementales del parentesco*, Barcelona, Paidós, 1991.
—, *Tristes trópicos*, Barcelona, Paidós, 1997.
LYON, D., *Postmodernidad*, Madrid, Alianza, 1994.
LYOTARD, J. F., *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1987.

MANDROU, R., «Trois clefs pour comprendre la folie à l'époque classique», *Annales*, vol. 17, 4 (1962), pp. 761-771.
MANTECÓN, T. A. *La muerte de Antonia Isabel Sánchez: Tiranía y escándalo en una sociedad rural del Norte español en el Antiguo Régimen*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
MASON, H. T. (ed.), *The Darnton Debate*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1999.
MAUSS, M., «Ensayo sobre los dones», en *Sociología y antropología*, Madrid, Tecnos, 1979, pp. 155-258.
MOMIGLIANO, A., *Sui fondamenti della storia antica*, Turín, Einaudi, 1984.
—, *Tra storia e storicismo*, Pisa, Nistri-Lischi, 1985.
—, *Ensayos de historiografía antigua y moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
MOSCOSO, J., LUCENA, M. y MARCAIDA, J. R. (coords.), «Historia Polifónica», *Arbor*, vol. 186, 743 (2010).
MUNSLOW, A., *The Routledge Companion to Historical Studies*, Londres, Routledge, 2002.
OLÁBARRI, I. y Caspistegui, F. J. (dirs.), *La «nueva» historia cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinariedad*, Madrid, Editorial Complutense, 1996.
PALLARES-BURKE, M. L., *La nueva historia. Nueve entrevistas*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2005.
PALMER, B. D., *E. P. Thompson. Objeciones y oposiciones*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2004.
PALTI, E. J., *Giro lingüístico e historia intelectual*, Buenos Aires, Universidad Nacionald e Quilmes, 1998.
PARSONS, T., *El sistema social*, Madrid, Alianza, 1982.
PEÑA, M., «La historiografía francesa en la historia cultural de la Edad Moderna española. Breve balance de su influencia», en B. Pellistrandi (ed.), *La historiografía francesa del siglo* XX *y su acogida en España*, Madrid, Casa de Velázquez, 2002, pp. 177-188.
—, *El laberinto de los libros. Historia cultural de la Barcelona del Quinientos*, Madrid, Fundación Sánchez Ruipérez, 1997.
PESET, J. L., ESTEPA, C. y NARANJO, C., «Culture & History Digital Journal, blurring boundaries for the study of history», *Culture & History Digital Journal* 1 (2012), en http://cultureandhistory.revistas.csic.es/index.php/cultureandhistory/article/view/2/13 [consultado el 13 de mayo de 2012].
PIMENTEL, J., *El Rinoceronte y el Megaterio. Un ensayo de morfología histórica*, Madrid, Abada Editores, 2010.
PITT-RIVERS, J., *Grazalema: un pueblo de la Sierra*, Madrid, Alianza, 1989.
POIRRIER, P. (dir.), *La historia cultural. ¿Un giro historiográfico mundial?*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2012.

PONZIO, A., *La revolución bajtiniana*, Madrid, Cátedra-Universitat de València, 1998.
PROST, A., *Doce lecciones sobre la historia*, Madrid, Cátedra-Universitat de València, 2001.
RANCIÈRE, J., *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.
REVEL, J. y SCHMITT, J. C., *L'ogre historien. Autour de Jacques Le Goff*, París, Gallimard, 1998.
REIS, «El cincuentenario de *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations*», *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 12 (1980), pp. 9-58.
RIOUX, J-P. y SIRINELLI, J-F. (dirs.), *Para una historia cultural*, México, Taurus, 1999.
RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A., «El futuro del libro y el libro del futuro. Conversación con Roger Chartier», *Litterae* 1 (2001), pp. 11-40.
RUIZ-MANJÓN, O., «Nuevas orientaciones en historia cultural», en A. Morales y M. Esteban (eds.), *La historia contemporánea en España*, Salamanca Universidad de Salamanca, 1992, p. 205.
SAID, E., *Orientalismo*, Madrid, Debate, 2002.
—, *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1996.
SAMUEL, R. (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica, 1984.
SCHORSKE, C. E., *Pensar con la historia*, Madrid, Taurus, 2001.
SERNA, J., «¿Perjudica Bourdieu a los historiadores?», *Historiar* 3 (1999), pp. 120-150.
—, «Norbert Elias i la caiguda de la civilització», *L'Espill* 16 (2004), pp. 150-162.
—, *La imaginación histórica*, Sevilla, Fundación Lara, 2012.
SERNA, J. y PONS, A., *Cómo se escribe la microhistoria. Ensayo sobre Carlo Ginzburg*, Madrid, Cátedra-Universitat de València, 2000.
—, «Apología de la historia metódica», *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo* 15 (2004).
—, *Diario de un burgués*, Valencia, Libros de la Memoria, 2006.
SERRANO, C., «Historia Cultural: un género en perspectiva», *Historia Social* 26 (1996), pp. 97-111.
SEWELL, W., *Trabajo y revolución en Francia*, Madrid, Taurus, 1992.
SIRINELLI, J-F., «L'histoire politique et culturelle», en J.-C. Ruano-Borbalan (coord.), *L'histoire aujourd'hui*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, 1999, pp. 157-164.
SIRINELLI, J-F., DELPORTE, C. y MOLLIER, J.-Y. (dirs.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Puf, 2010.
SNOWMAN, D., «Peter Burke», *History Today*, vol. 49, 4 (1999), pp. 25-27.
SPIEGEL, G., «History, Historicism and the Social Logic of the Text in the Middle Ages», *Speculum* 65 (1990), pp. 59-86.

SPIVAK, G. C., *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una crítica del presente evanescente,* Madrid, Akal, 2010.
STONE, L., *El pasado y el presente,* México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
STONE, L. *et al.*, «Historia y posmodernismo», *Taller d'Història* 1 (1993), pp. 59-73.
SWINBURN, D., «El poder de la lectura digital no tiene parangón en la historia. Entrevista al historiador Roger Chartier», *El Mercurio. Suplemento de Artes y Letras,* 5 de octubre de 2008.
THOMAS, K., *Religion and the Decline of Magic,* Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1971.
—, «Historia y antropología», *Historia Social* 3 (1989), pp. 62-80.
THOMPSON, E. P., «The Long Revolution (I y II)», *New Left Review* 9-10 (1961), pp 24-33 y 34-39.
—, «*Rough Music:* Le Charivari Anglais», *Annales: E.S.C.*, vol. 27, 2 (1972), pp. 285-312.
—, *Tradición, revuelta y conciencia de clase,* Barcelona, Crítica, 1979.
—, «*Rough Music* et Charivarl: Quelques réflexions complémentaires», en J. Le Goff y J.-C. Schmitt (eds.), *Le Charivari: actes de la table ronde organisée à Paris, 25-27 Avril 1977,* París, EHESS, 1981, pp. 273–283.
—, *Miseria de la teoría,* Barcelona, Crítica, 1981.
—, *La formación de la clase obrera en Inglaterra,* Barcelona, Crítica, 1989 [Madrid, Capitán Swing, 2012].
—, «Folklore, antropología e historia social», *Historia Social* 3 (1989), pp. 81-102.
—, *Agenda para una historia radical,* Barcelona, Crítica, 2000.
—, *Las peculiaridades de lo inglés y otros ensayos,* Valencia, Centro Francisco Tomás y Valiente, 2002.
—, «La historia desde abajo», en E. P. Thompson, *Obra esencial,* Barcelona, Crítica, 2002, pp. 551-560.
TYLOR, E. B., *La cultura primitiva,* Madrid, Ayuso, 1975.
UGARTE, J., *La nueva Covadonga insurgente. Orígenes sociales y culturales de la sublevación de 1936 en Navarra y el País Vasco,* Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.
—, «Sobre la nueva historia cultural», en E. Hernández Sandoica y A. Langa (eds.), *Sobre la historia actual. Entre política y cultura,* Madrid, Abada, 2005, pp. 229-283.
VAN GENNEP, A., *Los ritos de paso,* Madrid, Taurus, 1986.
VANN, R. T., «The Reception of Hayden White», *History and Theory* 37 (1998), pp. 143-161.
VÁZQUEZ DE PRADA, V. *et al.* (eds.), *En la crucijada de la ciencia histórica hoy. El auge de la historia cultural,* Pamplona, Eunsa, 1998.
VÁZQUEZ GARCÍA, F., *Foucault y los historiadores,* Cádiz, Universidad de Cádiz, 1988.

VEGA, M. J., *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*, Barcelona, Crítica, 2003.
VEYNE, P., *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Alianza, 1984.
VINCENT, B., «Microhistoria a la española», en D. Barriera (comp.), *Ensayos sobre microhistoria*, Morelia, Prohistoria, 2002, pp. 147-158.
WHITE, H., *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo* XIX, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
—, *El contenido de la forma*, Barcelona, Paidós, 1992.
—, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003.
WILLIAMS, R., *Cultura y sociedad (1780-1950)*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.
—, *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.
—, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1980.
—, *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós, 1981.
WOLF, M., *Sociologías de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1982.
ZUBIETA, A. M.ª (dir.), *Cultura popular y cultura de masas*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN. CÓMO SE ESCRIBE LA HISTORIA CULTURAL 5

Historiografía, 5 – Historia cultural, 9 – Historiadores culturales, 13

I. LOS PREPARATIVOS DEL VIAJE. MAPA Y DESTINOS 15

Naturaleza y cultura, 15 – Definiciones de cultura, 20 – Variedades de la historia cultural, 25 – El colegio invisible, 28 – Ensayos y fragmentos, 34

II. DE INGLATERRA A FRANCIA 41

Generaciones de Europa, 41 – La cultura popular y el marxismo británico, 44 – Los Estudios culturales y la Historia desde abajo, 54 – Natalie Zemon Davis: el *menu peuple* y las mujeres, 58

III. EL TALLER PARISINO 75

París, capital del siglo XX, 75 – Las afinidades electivas, 78 – El mito de Marc Bloch, 83 – La nueva mentalidad de *l'École*, 88 – Jacques Le Goff hace la nueva historia, 91 – La historia sociocultural, 106

IV. EL LABORATORIO DE PRINCETON 115

El amigo americano, 115 – Carlo Ginzburg: la cultura de un humilde lector, 120 – Bajo la mirada de Lawrence Stone, 128 – El relato de Martin Guerre, pruebas y posibilidades, 135 – Clifford Geertz interpreta la cultura local, 142

V. La biblioteca ambulante 149

Los cuentos de Robert Darnton, 149 – El lector Roger Chartier, 158 – Los usos de Borges, 162 – El *tournant critique* de *Annales*, 167

VI. El continente de la historia cultural 175

The New Cultural History, 175 – Los posmodernos, 179 – *The Linguistic Turn*, 185 – La retórica de Hayden White, 190 – La obra histórica como objeto cultural, 195 – Géneros confusos, 201

VII. El álbum 207

Conexiones transnacionales, 207 – Descartes, 209

VIII. Vuelta a casa 215

Retoques, 215 – Microhistorias locales, 216 – Chartier entre nosotros, 219 – Símbolos e identidades, 225

Epílogo. Estampa final 231
Bibliografía 237

Cultura es cualquier creación, material o inmaterial, realizada por los seres humanos; es todo artificio, lo que nos separa de la naturaleza, lo que nos protege, recubre o reprime. Hablamos, pues, de elaboraciones que sirven para construir un entorno humano; o para destruirlo. Pero la cultura es también un repertorio de códigos, lo que nos forma y deforma: los marcos de nuestras acciones, los significados de nuestros actos. La historia cultural estudia el pasado de esos artificios y de esos códigos, su permanencia o las causas de su desaparición. Analiza, también, su sentido y su funcionamiento. ¿Cómo se escribe la historia cultural? El presente libro, una reedición ampliada y revisada de la celebrada monografía publicada años atrás, aborda el estudio de las diferentes escuelas y corrientes que han configurado esta disciplina en la segunda mitad del siglo XX: con sus principales protagonistas, sus obras, sus metodologías, sus influjos y sus objetos. Concebido como un viaje y un rastreo, este volumen nos lleva de Princeton a París, de los *Annales* al giro lingüístico, de Jacques Le Goff a Peter Burke, de Carlo Ginzburg a Natalie Zemon Davis, de Roger Chartier a Robert Darnton.
Concebido como un enigma y una pesquisa, este libro revela las afinidades personales y los lugares de la historia cultural, sus ecos en España, sus influencias y persistencias.

Justo Serna y Anaclet Pons son catedráticos de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia. Investigan principalmente sobre historia cultural. Han escrito conjuntamente distintas obras: entre otras, *Los triunfos del burgués* (2012), *Diario de un burgués* (2006) o *Cómo se escribe la microhistoria* (2000). Ambos son coautores de la edición de distintos libros de Carlo Ginzburg, Natalie Zemon Davis, Antoine Prost o Antonio Gramsci.

akal
HISTORIA CONTEMPORÁNEA

ISBN 978-84-460-3750-7
9 788446 037507
www.akal.com

cc BY NC ND

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.